UNIVERSITÉ DE PARIS. — FACULTÉ DE DROIT

LA CRISE D'UNE VIEILLE INDUSTRIE :

LE TAPIS

ET LA

TAPISSERIE D'AUBUSSON

THÈSE POUR LE DOCTORAT

Présentée et soutenue le 25 Mai 1935, à 14 heures

PAR

Jean BABONNEIX

Diplômé de l'Ecole libre des Sciences Politiques.

JURY.... *Président :* M. BARTHÉLEMY, *professeur.*
Suffragants MM. LAFERRIÈRE, *professeur*
BAUDIN, *professeur.*

PARIS

LIBRAIRIE TECHNIQUE ET ÉCONOMIQUE

17, rue de Constantinople (VIII^e^)

1935

THÈSE POUR LE DOCTORAT

La Faculté n'entend ni approuver ni désapprouver les opinions émises dans les thèses, ces opinions doivent être considérées comme propres à leurs auteurs.

UNIVERSITÉ DE PARIS. — FACULTÉ DE DROIT

LA CRISE D'UNE VIEILLE INDUSTRIE :

LE TAPIS

ET LA

TAPISSERIE D'AUBUSSON

THÈSE POUR LE DOCTORAT

Présentée et soutenue le 25 Mai 1935, à 14 heures

PAR

Jean BABONNEIX

Diplômé de l'Ecole libre des Sciences Politiques.

JURY.... *Président :* M. BARTHÉLEMY, *professeur.*
Suffragants MM. LAFERRIERE, *professeur*
BAUDIN, *professeur.*

PARIS

LIBRAIRIE TECHNIQUE ET ÉCONOMIQUE

17, rue de Constantinople (VIII^e^)

1935

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

INTRODUCTION

C'est une vérité économique bien souvent constatée que la supériorité de la division du travail sur le régime du producteur autonome où chaque individu produit tout ce dont il a besoin. Depuis le célèbre exemple des épingles d'Adam Smith, tous les économistes ont décrit à l'envi les avantages de la spécialisation des ouvriers du point de vue de la communauté des consommateurs, en ce qui concerne tant le prix des objets que leur qualité.

Or, ce qui est vrai d'un homme le demeure lorsqu'il s'agit de plusieurs, d'équipes ou d'entreprises, par exemple. Et même, allant plus loin, on peut appliquer un raisonnement identique aux diverses régions géographiques qui composent une nation, puis, en généralisant encore un peu plus, aux différents pays eux-mêmes. La Normandie est excellente pour l'élevage, mais la culture intensive des céréales n'y donnerait sans doute que des résultats médiocres. La Beauce aurait de la peine à nourrir de nombreux troupeaux...

Des considérations analogues sur le caractère des habitants peuvent aussi être soutenues : l'ouvrier français s'adapte moins bien que certains de ses camarades étrangers au travail minutieusement réglé et impersonnel, taylorisé à l'extrême, dont l'application la plus nette est le « travail à la chaîne » des usines de construction

d'automobiles. Au contraire, il est beaucoup mieux doué que l'Allemand ou l'Américain pour le travail délicat, nécessitant la mise en jeu de qualités intellectuelles et artistiques : initiative, personnalité, goût ...Sans aller jusqu'à prétendre que la France entière ne doive plus être qu'un immense atelier d'art, il est certain qu'elle excelle à produire ces objets qui ne peuvent être fabriqués industriellement, mais exigent une adresse, un tour de main où se reconnaît l'ouvrier d'élite. Il faudrait savoir organiser la partie commerciale de cette vaste entreprise, c'est-à-dire la vente à l'étranger, nous permettant d'acheter à notre tour les matières premières indispensables dont nous sommes insuffisamment pourvus, charbon et pétrole, par exemple, ou les produits achevés que nous fabriquons à un prix de revient sensiblement plus élevé que l'étranger. Alors, le luxe français pourrait se répandre davantage, car la qualité est une vertu essentiellement française. Par exemple, le paquebot *Ile-de-France* est celui qui transporte le plus de passagers sur l'Atlantique. Il n'est ni le plus rapide, ni le plus gros, mais c'est un navire de « qualité ».

Parmi les industries d'art qui sont ainsi spécifiquement de chez nous, il en est une qu'une tendance regrettable fait oublier trop souvent : la tapisserie d'Aubusson. L'opinion générale n'y voit qu'une industrie née jadis sur les bords de la Creuse, que de belles tentures murales ou de beaux ameublements d'autrefois, mais qui, actuellement, n'existe plus qu'à l'état de souvenir. On va même plus loin : on n'ignore pas complètement ce que c'est que la tapisserie, on sait que l'Etat entretient deux manufactures aux Gobelins et à Beau-

vais, mais on pense que ce n'est qu'une survivance anachronique au XX^e siècle. Aubusson est mort, et les industries que soutient l'Etat doivent disparaître, comme ne répondant plus aux exigences modernes : « la tapisserie dont on ne parle qu'au passé... » a-t-on pu dire [1].

C'est cette idée trop répandue que nous nous efforcerons de combattre dans cet ouvrage ; nous tenterons de démontrer que la tapisserie, en général, peut fort bien trouver sa place dans la vie du XX^e siècle, et nous étudierons spécialement la situation économique de l'industrie d'Aubusson, atteinte très gravement par la crise générale, à laquelle s'ajoutent quelques causes d'ordre particulier.

A Aubusson, tapis et tapisserie occupaient de 2.000 à 2.500 personnes, au temps de la prospérité, c'est-à-dire représentaient de loin la première industrie de la ville. La clientèle de ces ouvriers faisait vivre les commerces de détail locaux. Si l'on veut maintenir une juste répartition des hommes entre les campagnes, les petites villes et les grosses agglomérations urbaines, il faut, avant de penser à repeupler les régions désertées, empêcher l'abandon des foyers provinciaux par leurs habitants ; la meilleure tactique, c'est de leur fournir des moyens d'existence, donc du travail. Dans le cas envisagé, la disparition totale de la tapisserie amènerait l'exode des deux tiers des Aubussonnais, et leur ville ne serait plus qu'un petit centre administratif, avec une sous-préfecture, un tribunal, et un petit marché, sans aucune activité propre.

Aussi la situation actuelle de l'industrie de la tapis-

1. Jean Ajalbert, *Beauvais basse lisse*, Paris, 1933, in-8°, p. 115.

serie d'Aubusson, soulève-t-elle des questions économiques, artistiques — presque inséparables — et sociales ; nous verrons quelle est cette situation, quelles sont ses causes, générales et spéciales, ce qu'ont fait, pour y remédier, les industriels et l'Etat, les différentes mesures souhaitables et ce qu'on peut attendre de l'avenir. Au passage, nous étudierons, mais plus sommairement, les autres manufactures de tapisserie, pour lesquelles l'Etat dépense chaque année environ 3 millions ; nous verrons s'il n'y aurait pas à espérer quelque chose d'une collaboration entre elles et les fabricants d'Aubusson restés des entrepreneurs privés.

Nous examinerons aussi une branche particulière de l'activité aubussonnaise, la fabrication de tapis mécanique ; elle n'a pas l'intérêt artistique et le caractère profondément aubussonnais de la tapisserie proprement dite ; mais son origine est la même, comme nous le verrons en étudiant l'histoire de la ville et de son industrie, et elle n'est pas sans offrir une grande importance commerciale et économique.

PREMIÈRE PARTIE

Historique de la Tapisserie d'Aubusson

Chapitre unique

Les origines. — La ville d'Aubusson, en raison de sa situation géographique, a une origine fort ancienne. Elle se trouve, en effet, au confluent de trois vallées, et en un point qui constitue normalement un carrefour. De plus, toute la région, assez accidentée, présente de nombreux refuges où viennent se cacher, en période troublée, réfractaires et insoumis. A l'époque romaine, plusieurs voies se croisaient à Aubusson, où existait une forteresse.

Après la chute de l'Empire, les Barbares l'envahissent. Puis les Arabes, repoussés à Poitiers, en octobre 732, par le comte de Toulouse et le Franc Charles-Martel, occupent le Limousin. De ce fait historique certain, des auteurs ont tiré une conséquence contestable qu'on trouve exprimée nettement, pour la première fois, par un mémorialiste du XVIII[e] siècle :

« Le hasard voulut que des Sarrasins, détachés de la troupe, arrivassent à ce lieu (Aubusson) ; il y avait parmi eux des tanneurs, des tapissiers et des teinturiers... Les eaux leur parurent excellentes pour la teinture des laines ainsi que pour la préparation des cuirs. Ils se fixèrent auprès de ce château avec l'agrément du seigneur, qui crut devoir protéger cette industrie nais-

sante à laquelle la ville d'Aubusson doit son origine et sa prospérité [1]. »

C'est évidemment très simple : les Arabes arrivés à Aubusson par hasard trouvent aux eaux de la Creuse toutes sortes de qualités — on ne nous dit ni pourquoi ils font cette découverte, ni comment ces eaux agissent — ils s'établissent là, et voilà la ville et son industrie fondées du même coup ! En faveur de cette théorie, on ne peut guère faire valoir que des arguments assez peu convaincants : il existe encore à Aubusson une rue Sarrasine ; de temps en temps, on retrouve dans la population un type arabe ; le dauphin d'Auvergne écrit, en 1198, qu'il peut loger sur ses terres « entr'el Puey et Albusson [2] », et « Al » est l'article arabe... Tout ceci prouve simplement que des Arabes sont passés dans la région, mais non qu'ils y aient fondé une ville, qui existait sans doute avant eux à l'état de village-marché groupé autour de sa citadelle, ni qu'ils y aient introduit l'art de la tapisserie. D'autant que, selon les connaisseurs, les Sarrasins ne faisaient que de la broderie sur étoffe, et non de la véritable tapisserie. Aussi l'opinion moderne sur ce point regarde-t-elle l'origine sarrasinoise de la tapisserie comme une simple légende, sans aucun appui sérieux.

XII^e^ ET XIII^e^ SIÈCLES. — La province où est située la ville d'Aubusson se délimite peu à peu et prend le nom de Marche. Il existe un comte de la Marche, et un vicomte d'Aubusson. La série des titulaires est assez compliquée, et les rapports entre le comte et le vicomte mal connus.

1. Joullietton, cité p. 15-16 de l'*Histoire d'Aubusson* de M. Cyprien Pérathon, Limoges, 1886, in-8°.
2. C. Pérathon, p. 34.

Ce qui est sûr, c'est que le comte effectif de la Marche est, de 1177 à 1199, un prince anglais de la famille des Plantagenets. Les routiers anglais dévastent le pays, où règne l'insécurité économique. En 1199, Richard Cœur de Lion, comte de la Marche, est tué près de Limoges, devant Chalus ; on y montre encore l'endroit où il fut frappé à mort, pendant qu'il reposait. Pendant toute cette époque, le vicomte d'Aubusson reste indépendant, et son domaine est ravagé par les bandes de Richard.

Le titulaire en droit du comté de la Marche est Hugues IX de Lusignan, contre lequel Jean Sans Terre, successeur de Richard, lutte jusqu'à ce qu'il l'ait fait prisonnier. L'ordre se rétablit alors un peu ; Aubusson est une ville animée, que fréquentent les voyageurs venant du Forez et de l'Auvergne et allant vers le Limousin, ou ceux qui se rendent du Poitou et du Berry dans les provinces du Midi ; le commerce s'y montre actif. « Les vicomtes avaient rapporté des Croisades et de la guerre contre les Albigeois le goût du luxe et des riches assemblements ; ils encouragèrent l'adresse des artisans et attirèrent du dehors des ouvriers [1]. » Aubusson est un centre intellectuel où les troubadours aiment séjourner; on a des poésies de l'un d'eux, Gui d'Ussel, en l'honneur de la vicomtesse Marguerite d'Aubusson (1231).

Au XIII[e] siècle, la Marche est en partie soumise, comme la Guyenne, à Henri III d'Angleterre. Mais les habitants des domaines restés à la couronne de France se révoltent ; Saint Louis vient lui-même, en 1242, rétablir l'autorité royale.

En 1260, le vicomté d'Aubusson et le comté de la

1. C. Pérathon, *opere citato*, p. 33.

Marche sont réunis dans les mains d'un même titulaire : désormais, jusqu'en 1531, le seigneur d'Aubusson sera le comte de la Marche.

La guerre de cent ans, les XIVe et XVe siècles. — Le comte de la Marche est, à partir de 1304, le roi de France Philippe V le Bel. Son testament, de 1314, donne la Marche à son troisième fils, Charles. Après ses deux frères, Louis X le Hutin et Philippe V le Long, Charles, comte de la Marche devient le roi de France Charles IV le Bel (1322) ; en décembre 1328, quelques mois avant sa mort, il échange la Marche contre le Beauvaisis avec Louis de France, premier duc de Bourbon.

De 1327 à 1342, le comte de la Marche est donc Louis de France, petit-fils de Saint Louis, qui avait épousé Marie d'Avesnes, fille du comte de Hainaut. Dans les Flandres, à cette époque, florissait l'industrie de la tapisserie. Il est permis de penser que la comtesse de la Marche amena avec elle des ouvriers de son pays, qui s'installèrent facilement à Aubusson, où existaient déjà tisserands et drapiers, dont les métiers à tisser sont très proches des métiers à tapisserie. A l'appui de cette thèse, divers arguments : à Aubusson comme en Flandre, on appelle parfois patron le modèle destiné à être exécuté en tapisserie ; on mesure la surface au « bâton » ; la bordure bleue est attribuée aux tapisseries marchoises comme aux flamandes; les ouvriers se réclament de la même patronne, sainte Barbe ; enfin, on a trouvé à Aubusson des monnaies flamandes de cette époque.

Dans le même sens, on peut remarquer qu'à une époque plus récente, pour laquelle on a davantage de documents, Aubusson a reçu des tapissiers émigrés des Flan-

dres : Claude Alliaume, en 1651, Frédérik Nicolas, venu de Bruxelles en 1652, Antoine de Kant, maître teinturier de Bruxelles, établi à Aubusson en 1660... Ce n'est là encore qu'une hypothèse, mais qui a pour elle plus de vraisemblance que la légende sarrasinoise.

Le comte de la Marche confirme, en 1331, les privilèges reconnus à la commune d'Aubusson par une charte de 1262. Les bourgeois choisissent des consuls chargés de les administrer. Le régime général est assez libéral.

On n'ignore pas que c'est la mort de Charle IV le Bel qui est l'origine de la guerre de Cent ans. Il ne restait plus alors, en effet, d'héritier mâle direct de la couronne de France : les trois fils de Philippe IV le Bel se sont succédé sur le trône sans qu'aucun laissât de descendance masculine. La coutume s'était affirmée, à chaque changement de souverain, d'éliminer les femmes, On ne pensa donc ni aux filles des derniers rois, ni à leur sœur, Isabelle, femme du roi d'Angleterre, Edouard II.

C'est un cousin de Charles IV qui prend le sceptre. Charles IV était fils de Philippe IV, lui-même premier fils de Philippe III le Hardi. C'est un petit-fils de Philippe III, un fils de Charles, comte de Valois, second fils de Philippe III, qui monte sur le trône de France, sous le nom de Philippe VI de Valois. Protestations d'un petit-fils de Philippe IV le Bel, qui se prétend dépossédé : mais c'est un descendant par les femmes, puisque fils d'Isabelle, sœur de Louis X, Philippe V et Charles IV. Comme il est en même temps le roi d'Angleterre Edouard III, cette querelle dynastique dégénère en guerre entre deux nations.

Le comte de la Marche, Pierre I^er^, reste fidèle à la

France, ses vassaux l'imitent, la guerre de Cent ans ravage toute la région; le fils d'Edouard III, le Prince Noir, après sa victoire de Poitiers, traverse le Limousin et la Marche pour gagner l'Auvergne. Au passage, il pille Aubusson, en 1357. Semblable désastre se reproduit en 1437, où les bandes de routiers à la solde de Charles VII « visitent » le pays. En 1457, le comté de la Marche appartient à Jacques d'Armagnac, duc de Nemours, qui se révolte contre Louis XI. Celui-ci le fait arrêter et décapiter à Paris en 1477. Le roi de France rend la Marche à un Bourbon, Pierre II, qui règne jusqu'en 1503.

Pendant toute cette période si troublée, la tapisserie ne disparaît pas. Divers documents du milieu du xv^e^ siècle parlent de tapissiers, ou énumèrent, parmi les biens de défunts, des tapisseries du pays. On peut supposer que la série de six panneaux, actuellement au musée de Cluny, connus sous le nom de « La Dame à la Licorne », est d'origine aubussonnaise, et du xv^e^ siècle; mais il est impossible d'être affirmatif, car les avis des experts sont divergents.

Certains auteurs nient l'origine creusoise de ces tentures ; d'autres les attribuent aux ateliers d'Aubusson, mais avec des appréciations assez variées. Voici ce qu'en dit M. Léon Tabard, fabricant marchois[1] : « Elles auraient été exécutées, vers 1490, par ordre de Pierre d'Aubusson, l'illustre grand maître des chevaliers de Rhodes, pour charmer l'exil du prince Zizim qui s'était mis sous la protection de l'Ordre, pour échapper à la vengeance de son frère Bajazet, et finit ses jours dans une demi-captivité à la commanderie de Bourganeuf.

1. Léon Tabard, « Les industries d'art de la 7^e^ région », *Revue du Centre Ouest économique et touristique*, février 1927.

Ces tapisseries sont d'une exécution vraiment merveilleuse ; il est facile de se rendre compte au musée de Cluny, où elles figurent à côté des tentures provenant de plusieurs ateliers de la même époque, qu'elles soutiennent avec avantage la comparaison, et que l'habileté des artistes qui les ont tissées ne le cédait en rien à celle de leurs rivaux. »

Pour M. H. de Lavillatte, « la légende que ces tapisseries auraient été fabriquées en Orient et portées à Bourganeuf dans les trésors de Zizim est reconnue complètement fausse. Les tapisseries sont françaises. Une inscription en caractères gothiques sur l'une d'elles : « A mon seul désir », ne peut laisser aucun doute, et enfin, elles sortent des ateliers d'Aubusson [1] ». La licorne dit un vieux texte, « a cors de ceval et pies d'olifant, et teste de cerf et halte vois et clere (haute voix et claire) et coe (queue) torte comme porcel, et une corne emmi le front qui de longor a IIII pies, droite et aiguë ».

M. Léon Grellet, qui fut longtemps directeur d'une des principales manufactures creusoises, estimait avoir « reconnu la chaîne spéciale d'Aubusson et... le mode de fabrication ne lui laissait aucun doute sur la provenance. Il ajoutait que les tapisseries n'étaient pas très fines, et qu'elles étaient très inférieures, sous ce dernier rapport, à une tapisserie d'Aubusson du XVII[e] siècle, « le martyre de Sainte-Barbe [2] ».

M. Pierre Poitevin ne prend pas parti : « les plus anciennes tapisseries qu'il soit permis d'attribuer aux fabriques creusoises sont peut-être les six magnifiques panneaux... du musée de Cluny. Elles représentent le

1. H. de Lavillatte, *Les tapisseries de la Dame à la Licorne*, Paris, 1907 p. 13 et 32.
2. *Id.*, *Opere citato*, p. 14.

portrait d'une jeune femme vêtue de six costumes différents, tous à la mode de la fin du XVe siècle. Il s'agirait, croit-on, de la fameuse Dame à la Licorne, héroïne d'un roman allemand [1]. »

Quoi qu'il en soit, ces tapisseries sont belles, et des auteurs sérieux leur reconnaissent une origine aubussonnaise. On peut donc hésiter à choisir une thèse plutôt que l'autre.

Le XVIe siècle. — A la mort de Pierre de Bourbon, sa succession passe à sa femme, Anne de France, fille de Louis XI. En 1521 a lieu la rédaction des coutumes de la Marche par l'Assemblée des Trois Etats réunis à Guéret, en application de l'ordonnance générale de Charles VII (1454). L'héritier institué par testament d'Anne était son gendre, le connétable de Bourbon. Le désordre général s'établit alors dans la province. En 1527, le roi François Ier confisque les terres du connétable, et les fait administrer au nom de sa mère Louise de Savoie. A la mort de celle-ci (1531), c'est un fils de François Ier qui devient comte de la Marche. A partir de cette date, le titre de seigneur d'Aubusson appartient, comme celui de comte de la Marche, au roi lui-même, qui possède la châtellerie d'Aubusson.

De 1530 à 1560 s'écoule une période de relative tranquillité. Mais, en 1560, commencent de nouveaux troubles. Les calvinistes, assez nombreux dans la région, pillent l'église d'Aubusson vers 1561, et incendient les archives de la ville qui y étaient enfermées. Des lettres patentes du roi Charles IX, de 1566, rénovent et confirment les libertés municipales.

1. Pierre Poitevin, *Revue de la 7e région économique*, janvier 1935, p. 20.

Les marchands tapissiers allant à Genève pour raisons d'affaires en avaient rapporté la religion réformée, qui fait des adeptes dans la cité elle-même. De plus, des protestants vaincus à Jarnac, en 1569, par le duc d'Anjou, se réfugient dans la Haute-Marche, car [1] « à toutes les époques, sous les fils de Clotaire comme au temps des invasions normandes, pendans la guerre de Cent ans et les guerres de religion comme à l'époque de l'insurrection des Croquants et à celle de la Chouannerie de la Creuse, cette partie du département que l'on nomme la Montagne a servi de refuge aux bandes armées ». (La Montagne est la partie sud du département, touchant à la Corrèze moderne.)

En 1575, assiégé et pris, le château tombe aux mains des protestants, qui détruisent les archives du comté de la Marche. Pendant ce temps, l'insécurité économique arrête tout commerce. La veuve de Charles IX, Isabelle, dont le douaire comprenait la Marche, permet aux calvinistes d'Aubusson le libre exercice de leurs croyances. Mais les guerres de religion continuent dans tout le pays, tant du côté du Limousin que vers l'Auvergne.

L'industrie du pays, vivement contrariée par ces conditions défavorables, n'en subsiste pas moins. Henri III publie à Blois, en mai 1581, une ordonnance douanière où il assimile les tapisseries marchoises aux flamandes, mais leur attribue une valeur inférieure d'un tiers. Les ouvriers, pour gagner leur vie, s'expatrient en grand nombre ; ils vont de ville en ville offrir leurs services pour la réparation des tapisseries. On sait que, par exemple, deux tapissiers marchois restaurent, en 1583, les tapisseries du château de Pau.

Le grand siècle : Henri IV, Louis XIII. — En exécu-

1. C. Pérathon, *Histoire d'Aubusson*, p. 48.

tion de l'édit de Nantes, rendu par Henri IV le 15 avril 1598. Aubusson, qui s'était rangée immédiatement parmi les partisans du Béarnais, est classée au nombre des villes où les protestants peuvent librement exercer leur culte. Conformément aux idées qui inspireront la politique générale du XVII^e siècle, et peut-être pour le récompenser de son ralliement spontané au panache blanc, Henri IV publie, dès 1601, une ordonnance qui aide beaucoup à la reprise de l'industrie : il interdit purement et simplement l'importation des tapisseries étrangères; la concurrence flamande étant ainsi éliminée, Aubusson se relève bientôt (2.000 ouvriers en 1637).

En 1620, un arrêt du Conseil maintenait les tapissiers d'Aubusson dans l'exemption. En 1624, les tapissiers parisiens réclament contre cette mesure, en demandant ce qu'en langage moderne, nous appellerions le contingentement des tapisseries marchoises arrivant à Paris. C'est en 1682 — la justice était déjà rapide — qu'intervient une sentence confirmant les droits d'Aubusson et déboutant les jurés de Paris. En 1717, les tapissiers de Paris reprendront leurs demandes antérieures ; un mémoire des maîtres-fabricants d'Aubusson, rappelant leurs droits, semble avoir enfin terminé cette lutte vers 1720.

Pendant les deux premiers tiers du XVII^e siècle, une assez grande prospérité règne dans la province, malgré les lourdes charges imposées aux habitants par le logement des troupes royales occupées à réprimer la Fronde.

LE COLBERTISME [1]. — Aubusson est parmi les villes manufacturières auxquelles s'intéresse Colbert. Ce grand ministre, travaillant en parfait accord avec son maître,

1. Prosper Boissonnade, *Colbert, 1661-1683, le colbertisme, le triomphe de l'étatisme, la fondation de la suprématie industrielle de la France, la dictature du travail*, Paris, 1932.

avait, en effet, une politique économique d'ensemble, qu'il appliqua fermement. En créant toute une administration économique, « il a su, dit M. Boissonnade, susciter par la protection et les privilèges une multitude d'entreprises de toutes sortes, discipliner avec rigueur le monde du travail en vue d'assurer la prospérité et la grandeur de l'Etat.

L'Etat, investi d'une mission économique, sociale et politique, doit augmenter le stock métallique du pays en développant les manufactures et le commerce. Comprenant le rôle capital de l'éducation artistique et technique pour former le goût, Colbert crée l'enseignement technique : après l'enseignement général du dessin, il organise l'enseignement spécial des métiers d'art. Il promet ainsi une école à Aubusson. Il concède des privilèges aux manufacturiers, sauf à les limiter ou à les révoquer si le régime de liberté lui paraît préférable. « C'est grâce à sa persévérance et à son énergie que les entreprises privilégiées françaises parvinrent à conquérir la primauté dans le monde et à assurer à la France, surtout dans le domaine des industries de luxe, la suprématie que l'Etat monarchique avait si longtemps cherchée [1]. »

Sous le même titre de manufacture royale, Colbert organise des industries dont la situation juridique est toute différente : les Gobelins et Beauvais sont régis, affermés ou concédés par l'Etat, Aubusson est autorisée, protégée et surveillée, tout en restant industrie privée. A la suite des lettres patentes de juillet 1665, Aubusson, Felletin et Bellegarde (petites villes du voisinage), « groupées en une manufacture collective, retrouvent

1. P. Boissonnade, *opere citato*, p. 55.

une nouvelle activité ; l'Etat favorise leurs meilleurs entrepreneurs par ses commandes. Quinze à seize cents ouvriers y produisent plus de 80.000 livres en valeur de tapisseries de basse lisse, dites d'Auvergne [1] ».

Cette organisation est complétée par la création d'un office nouveau, celui de directeur de la manufacture royale d'Aubusson, attribué à Evrard Jabait, conseiller du roi. Le peintre Pierre du Mesle, bourgeois de Paris, peintre ordinaire du duc de la Feuillade, donne aux fabricants les dessins et modèles des Flamands. C'est par là que pêche la décision : Colbert a promis d'installer à Aubusson un peintre payé par l'Etat, ce n'est qu'un Parisien, au service d'un grand seigneur, qui en remplira les fonctions. Ici comme partout, il attire les ouvriers d'élite étrangers, et plusieurs familles de tapissiers flamands s'établissent à Aubusson. Il reste plusieurs tapisseries qui proviennent des ateliers ainsi contrôlés par l'Etat; elles portent la marque M. R. D. B., que l'on traduit généralement par Manufacture Royale Du Buisson (le nom de la ville n'étant pas encore parfaitement défini) [2].

Colbert généralise le système réglementaire. Il pense que les difficultés industrielles sont dues à l'absence ou à l'inobservation de règlements corporatifs. Aussi édicte-t-il une nouvelle réglementation qui doit compléter, étendre et, au besoin, compléter l'ancienne. L'Etat seul a suffisamment le souci des intérêts généraux et est assez fort pour décider ces nouvelles règles, mais « il s'aide de l'expérience des administrations et des techniciens les

1. P. Boissonnade, *opere citato*, p. 187.
2. Jean Maillart, *Revue du Touring Club de France*, décembre 1934, p. 414.

plus qualifiés, il fait des enquêtes, convoque des assemblées [1] ».

Une réunion se tient à Aubusson en 1664 ; c'est Bertrand, un des marchands-tapissiers de la ville et tapissier de la garde-robe du roi, commissaire spécial délégué à cette occasion, qui présente les projets rédigés par Colbert et reçoit les suggestions des intéressés. « Les marchands, qui recherchent l'économie plus que le fini de la fabrication, et les ouvriers, qui redoutent la tutelle officielle plus lourde encore que celle du patronat, manifestent parfois leur opposition [2] » : c'est le cas pour Aubusson comme pour nombre d'autres centres usiniers. Alors, Colbert impose ses décisions par voie d'autorité.

Toute la réglementation prise par lui pour assurer l'excellente qualité des produits, surtout de ceux destinés à l'exportation, sut éviter les excès de formalisme dans lesquels tomberont ses successeurs. « La manufacture collective d'Aubusson fut réglementée spécialement et astreinte à des statuts revêtus de lettres patentes [3]. » Le contrôle de l'observation de ces règles est effectué par les officiers du roi et les gardes-jurés des corporations. On établit des droits de marque sur les produits. A côté de toute cette œuvre étatiste subsiste le travail libre, surtout dans les campagnes. Là se régénérera l'industrie française au XVIII[e] siècle.

On ne connaît pas de texte réglementant la tapisserie d'Aubusson avant 1665, soit qu'ils aient été détruits en 1561 (incendie des archives de la ville), soit que seules aient existé des coutumes sensiblement analogues aux principes du « Livre des métiers », mais moins rigides.

1. P. Boissonnade, *opere citato*, p. 207.
2. *Id.*, p. 210.
3. *Id.*, p. 213.

L'œuvre de Colbert comporte une véritable dictature du travail. En premier lieu, il réglemente l'apprentissage. Pour Aubusson, il décide qu'avant de pouvoir prétendre à la maîtrise, un tapissier doit avoir servi au moins trois ans comme apprenti et quatre ans comme compagnon. Le maître paye son apprenti selon des modalités variables avec chaque contrat d'apprentissage. Les statuts, ainsi déterminés en 1665, sont intitulés : « Statuts des marchands, maîtres et ouvriers tapissiers d'Aubusson » : la corporation comprend donc les ouvriers comme les patrons [1]. En fait, ils n'en feront plus partie dès le début du XVIII[e] siècle.

Les amendes prévues comme sanctions aux fautes professionnelles sont employées « moitié aux quatre commis à la visite, et l'autre moitié pour l'assistance des pauvres veuves et des orphelins honteux du métier ». En 1732, elles seront réparties « un tiers au profit du roi, un tiers aux jurés-visiteurs, et l'autre tiers aux maîtres compagnons et ouvriers, veuves et orphelins nécessiteux [2] ». Une autre modification importante à l'œuvre de Colbert du point de vue corporatif sera l'obligation imposée aux ouvriers de faire un chef-d'œuvre, alors que les fils de maîtres en seront dispensés : Colbert avait, il est vrai, inséré cette clause dans beaucoup de règlements, mais non dans celui d'Aubusson.

La rigoureuse discipline du monde ouvrier amène l'augmentation du prolétariat et un antagonisme croissant entre ouvriers et patrons. L'Etat est amené à arbitrer les conflits les plus graves, dûs, en général, à des litiges sur le salaire, mais il est peu favorable aux

1. C. Pérathon, *opere citato*, p. 325 et 342.
2. *Id.*, p. 346.

salariés. Pourtant « l'entreprise privilégiée est le berceau rude où se forma le personnel ouvrier des grandes entreprises modernes sous la tutelle de l'Etat ». Et la conclusion de M. Boissonnade, applicable à l'ensemble de l'œuvre de Colbert, vaut parfaitement pour Aubusson : « Il a animé de sa passion pour la grandeur de l'Etat et de son amour pour le travail le corps entier des classes dirigeantes que la volonté d'un grand roi mettait à sa merci [1]... Son immixtion dans les grandes entreprises industrielles qualifiées du nom de manufactures royales fut indispensable pour en assurer la formation, l'organisation et le succès... Exercée par un homme de vaste génie, d'intelligence nette, de volonté ferme, de sens réaliste, la dictature économique de Colbert a fait de l'Etat français le premier pays industriel de l'Europe pendant près d'un siècle, et elle a assuré pour l'avenir, à la nation française, le rang de grande puissance industrielle qu'elle conserve encore. »

Malheureusement, son action sur la manufacture d'Aubusson est incomplète et dure peu ; d'où son échec partiel, comme nous le verrons bientôt. Pourtant, elle est considérable.

Michelet, parlant du Limousin, dit que « ses belles collines granitiques nourrissent une population honnête, mais lourde, timide et gauche par indécision » ; mais il ajoute que le Bas-Limousin, plus méridional, est habité par des populations plus remuantes et plus actives. Ceci correspond assez bien au caractère des Aubussonnais, qui sont nettement du Midi. D'ailleurs, le patois est incontestablement de langue d'oc, et mœurs comme architecture générale se ressentent beaucoup de l'influence du Midi.

1. P. Boissonnade, *opere citato*, p. 283.

La maison d'Aubusson ne possédait plus sa vicomté depuis 1260. La famille d'Aubusson La Feuillade fournit à la cour de Louis XIII et de Louis XIV plusieurs personnages importants. L'un d'eux s'étant révolté contre le roi est tué dans un combat, le château d'Aubusson rasé, ses matériaux utilisés à construire le Pont de la Terrade, qui est encore un des plus pittoresques souvenirs de la vieille ville. Plus heureux, le maréchal François d'Aubusson, duc de La Feuillade, retrouve, en 1686, la vicomté qu'avait perdue sa famille.

Déjà, le *Livre des métiers* d'Etienne Boileau disait que la tapisserie « n'appartient qu'aus yglises et aus gentishomes et aus hauz homes, come au Roy et à contes... [1] ». Cette tradition s'est maintenue. François Ier, Henri IV et Louis XIV créent des manufactures royales et sont imités par de puissants seigneurs. Molière naît fils d'un valet de chambre et tapissier garnisseur (monteur de meubles) du roi. Le surintendant Fouquet organise près de Vaux une manufacture. François d'Aubusson agit de même. Dans un rapport de 1686, l'intendant de Moulins — Aubusson était rattaché au Bourbonnais, non à l'Auvergne, comme le feraient croire certains textes parlant des tapisseries d'Auvergne — l'intendant d'Argouges dit : « M. de La Feuillade fait faire à Aubusson de fort belles tapisseries par la précaution qu'il a eue de donner des dessins et de fournir des laines [2]. » La même année, Louis XIV cède au maréchal de La Feuillade son vicomté d'Aubusson en échange de la terre de Saint-Cyr.

La manufacture ducale produit plusieurs panneaux de qualité, comparables à des Gobelins ou des Flandres,

1. *Livre des métiers*, annoté par M. Depping, p. 128, Paris, 1842.
2. C. Pérathon, *opere citato*, p. 310.

et exerce une influence très heureuse sur tous les fabricants locaux. Pendant ce siècle, Aubusson est en pleine activité. Des voyageurs circulent en France pour vendre la tapisserie, des magasins sont ouverts dans de nombreuses villes, nous connaissons des contrats de vente passés entre les tapissiers d'Aubusson et des clients de toute la France, beaucoup, naturellement, dans la Marche et dans le Limousin, mais aussi à Paris, en Périgord, en Beaujolais, en Anjou, en Provence, en Languedoc...

Aubusson a donc reçu une aide salutaire de Colbert et du duc de La Feuillade, qui, ne fût-ce qu'à ce titre, mérite un peu mieux que les portraits peu flattés que nous ont laissés Molière et La Bruyère [1]. Malheureuse-

1. On croit que Molière a mis en scène le duc de la Feuillade sous les traits du Marquis de *la Critique de l'Ecole des Femmes*. Ce personnage, à son arrivée (scène IV), rudoie le laquais pour « lui apprendre à connaître les gens de qualité »; quand son ami le chevalier Dorante prétend défendre *l'Ecole des femmes* et lui demande de formuler ses reproches, le Marquis répond « Que sais-je moi ? Je ne me suis pas donné seulement la peine de l'écouter. Mais enfin, je sais bien que je n'ai jamais rien vu de si méchant »... et que les continuels éclats de rire du parterre témoignent bien que la pièce ne vaut rien (scène V). Une des assistantes rappelant (scène VII) que l'impertinent auteur a osé parler de potage et de tarte à la crème (*Ecole des femmes*, scène I) le Marquis s'exclame « Tarte à la crème ! Voilà ce que j'avais remarqué tantôt... Tarte à la crème, morbleu ! Tarte à la crème ! — Dorante : Eh bien, que veux-tu dire ? — Le Marquis : Tarte à la crème ! Chevalier. — Dorante : Mais encore ? — Le Marquis : Tarte à la crème ! — Dorante : Dis-nous un peu tes raisons. — Le Marquis : Tarte à la crème ! — Uranie : Mais il faut expliquer sa pensée, ce me semble. — Le Marquis : Tarte à la crème, Madame ! — Uranie : Que trouvez-vous là à redire ? — Le Marquis : Moi, rien. Tarte à la crème! — Uranie: Ah! je le quitte» (j'y renonce). On raconte même que le duc de La Feuillade n'eut aucun doute sur l'identité du modèle, et fit bâtonner Molière.

Dans les *Caractères* de la Bruyère, au chapitre « De l'homme », on trouve aussi une peinture qui, selon les clefs, est celle du maréchal. « Il y a des hommes qui gagnent à être extraordinaires; ils parviennent en blessant toutes les règles du parvenir; ils tirent de leur irrégularité et de leurs folies tous les fruits d'une sagesse la plus consommée : hommes dévoués aux grands à qui ils ont sacrifié..., ils ne les servent point, mais ils les amusent..., ils blanchissent auprès d'eux dans la pratique des bons mots qui leur tiennent lieu d'exploits... »

Heureusement pour sa mémoire, le duc a tout de même su être un vaillant soldat, créé à Paris la place des Victoires, érigé la statue équestre de Louis XIV, et organisé une manufacture à Aubusson.

ment, un coup sensible lui est porté, en 1685, par la révocation de l'Edit de Nantes. L'Eglise calviniste, qui avait vécu à Aubusson depuis près d'un siècle, avec des luttes contre l'évêché de Limoges et des accalmies, est dissoute, et environ deux cents calvinistes émigrent ; ils fondent des manufactures à l'étranger, en Brandebourg, à Berlin, en Angleterre. Aubusson perd ainsi des ouvriers d'élite et doit lutter contre de nouveaux concurrents. Il est vrai que les exilés, sortis du milieu favorable à l'exercice de leur art, perdirent assez vite leur talent, cependant que se formaient à Aubusson de nouveaux artistes qui remplacent les absents. Aussi l'industrie, atteinte par la mesure brutale de Louis XIV, s'en accommode-t-elle assez vite. Il n'en est pas de même de la tannerie, qui disparaît complètement.

De 1680 à 1730 environ, l'état économique est franchement mauvais. M. d'Argouges, en 1686, encore, le constate : « La ville d'Aubusson est située au milieu des montagnes, dans un pays si aride qu'on ne recueille rien à deux lieues à la ronde [1]... L'inobservation des règlements de 1665, le défaut de peintre et de teinturier qui n'y furent point envoyés comme on l'avait projeté la (la manufacture) replongèrent dans un état plus triste qu'elle n'était auparavant. Sa réputation diminua insensiblement... [2]. » La population décroît, de 3.500 au milieu du XVII[e] siècle à 2.000 âmes au début du XVIII[e]. La royauté, ruinée par la guerre de la Succession d'Espagne, ne peut plus soutenir ses industries de luxe. La situation s'aggrave encore quand, vers 1720, on paye les marchands d'Aubusson avec du papier de la banque Law au lieu d'argent.

1. C. Pérathon, p. 123.
2. C. Pérathon, p. 322.

Le XVIIIe siècle. — En 1730, un arrêt du Conseil d'Etat affranchit les manufactures creusoises de toute prérogative des tapissiers parisiens ; deux mois plus tard, Louis XV, exécutant enfin les promesses de Colbert, envoie à Aubusson un teinturier des Gobelins, puis un peintre. Le teinturier doit « teindre toutes les laines qui s'emploient dans la manufacture concurremment avec les autres teinturiers de la ville, enseigner aux teinturiers la manière de teindre les laines et soies en grand et bon teint... » (arrêt nommant, en 1748, un des successeurs du teinturier établi par le roi à Aubusson).

Le peintre du roi est Jean-Joseph Dumons [1], qui garde ses fonctions de 1731 à 1755, où il devient directeur de la manufacture de Beauvais, en remplacement d'Oudry, décédé. Originaire de Tulle, il est bien accueilli à Aubusson. Il forme le goût des peintres et ouvriers locaux pendant ses séjours de trois mois tous les deux ans. Dans l'intervalle, il laisse deux de ses élèves préférés pour servir de moniteurs aux fabricants. Il doit fournir un certain nombre de modèles par an et contrôler les cartons peints par d'autres que lui : son arrêt de nomination le charge de « retoucher successivement tous les dessins se trouvant dans lesdites manufactures, y changer et corriger ce qu'il croira propre à rapprocher les tapisseries du degré de perfection où elles peuvent être portées facilement ».

Son traitement doit à peine couvrir ses frais de peinture de grands tableaux pour panneaux muraux, et de voyages, mais il aime son travail et voit l'influence heureuse qu'il exerce sur la manufacture. Il conseille et

1. René Fage, *Jean-Joseph Dumons peintre du roi à Aubusson et à Beauvais* Guéret, 1923.

guide l'ouvrier dans l'exécution des cartons et assiste les gardes-jurés de la corporation. Mais les marchands de tapisserie de Paris, avec qui il a peut-être été un peu distant, l'accusent de n'avoir que le talent que lui prêtent ses amis Boucher et Oudry, et le font mettre à la retraite. Le travail considérable qu'il a fourni n'est pas perdu, car il a remis en marche les manufactures, inspecté la fabrication et maintenu la liaison entre le pouvoir central et Aubusson.

Vers 1730, la ville perd sa figure moyenageuse par suite de la construction d'une route Clermont-Limoges, commencée du côté de Clermont sous les ordres de l'intendant d'Auvergne Trudaine et achevée plus tard par Turgot, intendant du Limousin. Au passage, cette grande voie traverse Aubusson, ainsi mieux outillée en moyens de communication lui permettant l'écoulement de ses produits.

En 1732, le roi lui accorde de nouvelles lettres patentes, confirmant l'arrêt de 1730 et créant la charge d'inspecteur de la manufacture. Jusqu'alors, ces fonctions étaient remplies par le président-châtelain ; celui-ci était un officier qui rendait la justice au nom du Seigneur d'Aubusson, c'est-à-dire du comte de la Marche de 1260 à 1523, du roi de France de 1523 à 1686, du duc de La Feuillade à partir de cette date; ce président-châtelain, nommé par le seigneur, jugeait, en particulier, toutes les affaires ayant trait à la tapisserie. Par extension, il était inspecteur de la manufacture. Un édit de 1699 avait déjà démembré sa charge, en créant dans toutes les villes du royaume un lieutenant de police ; à celui d'Aubusson, furent attribués les litiges de la manufacture.

En fait, le châtelain en exercice racheta la lieutenance criminelle. Un texte de 1709 montre que Gabriel Laboreys, sieur de la Pigue, est à la fois président-châtelain, juge civil et criminel ; c'est encore lui qui achète le nouvel office d'inspecteur. Il est aussi subdélégué de l'intendant de Moulins. C'était, nous disent les historiens, un homme honnête et conciliant, mais peu connaisseur en tapisserie ; aussi l'action qu'il exerça sur cette industrie, de 1708 à 1754, ne fut-elle pas très heureuse.

L'Etat manifeste encore l'intérêt qu'il porte à la manufacture en créant deux écoles de dessin (1742). Elles seront entretenues à ses frais jusqu'à la Révolution.

Malgré tout, la situation commerciale demeure mauvaise. Les ouvriers gagnent peu ; les femmes ne peuvent travailler au métier de basse-lisse, les règlements le leur interdisant, comme cela était défendu aussi, depuis fort longtemps, aux Parisiennes (cf. *Livre des métiers,* d'Etienne Boileau).

Aussi essaye-t-on à Aubusson une fabrication toute nouvelle, celle des tapis de pied, du genre des tapis de Turquie, tissés par des ouvrières sur des métiers de haute lisse offerts par le roi sur les fonds de sa cassette. Huit de ces métiers sont installés à Aubusson en 1742 et 1743. Ces tapis veloutés sont comparables à ceux de la Savonnerie, c'est-à-dire d'excellente qualité. La vente en est faite à Paris par plusieurs marchands tapissiers libres, puis par un seul, tapissier d'Aubusson établi à Paris et usant d'un privilège exclusif à lui accordé par le roi, en 1746, pour dix ans. C'est gratuitement que le peintre fournit les modèles. Ceci se comprend fort bien, puisque c'est dans l'intérêt social du pays que cette nouvelle fabrication a été introduite,

Dans l'*Encyclopédie*, M. de Chateaufavier dira que les filles travaillent très jeunes au tapis, ce qui « les rend utiles à leurs parents dans un âge où, ailleurs, elles leur sont souvent à charge. En outre, l'habitude d'une vie laborieuse qu'elles contractent les sauve des dangers de l'oisiveté comme elle leur épargne les maux de l'indigence. Ces biens combinés doivent paraître d'un grand prix aux yeux de tout ami de l'humanité [1] ».

En 1745, échoit à l'inspecteur de la manufacture la surveillance de la corporation des tapissiers. En 1748, le roi nomme un « assortisseur des laines et soies », qui doit instruire les fabricants sur les nuances à employer, les qualités à exiger des matières premières et doit contrôler la stricte observance de ses conseils. L'exercice de l'autorité de ces divers représentants de la couronne n'amène pas de réclamations de la part des ouvriers : ils comprennent qu'un travail comme le leur demande des connaissances artistiques qu'ils ne peuvent guère posséder à fond.

Pourtant, l'étude du dessin a toujours été regardée comme faisant partie de l'apprentissage du tapissier, et les maîtres fabricants ont souvent été leurs propres fournisseurs de cartons ; ou, inversement, des peintres ont été tapissiers ; mais jusqu'à la création d'écoles de dessin en 1742, leur savoir ne pouvait être qu'assez rudimentaire.

En 1754, Gabriel de Laboreys étant mort, son fils Michel Laboreys de Chateaufavier hérite de toutes ses charges. Il remplissait déjà celle d'inspecteur de la manufacture depuis 1745; il était beaucoup plus connaisseur que son père ; il avait eu un grand rôle dans

1. de Chateaufavier, *Encyclopédie méthodique, volume des Arts et manufactures*, tome II, page 209, Paris, 1784.

l'introduction de la fabrication du tapis de pied à Aubusson. Il revend les offices paternels, ne gardant que la subdélégation de l'intendant de Moulins et les charges où il a à faire à la tapisserie, celles de lieutenant criminel et d'inspecteur de la manufacture.

Les gardes-jurés de la corporation sont soumis à une nouvelle réglementation en 1770 ; ce texte les exempte de diverses charges publiques et de certains impôts, afin de compenser la perte de temps résultant de leurs fonctions pour leurs occupations habituelles ; en outre, il prévoit les modalités de leur élection, à la pluralité des voix, l'un, par et parmi les marchands, l'autre, par et parmi les fabricants. Il existe quatre gardes-jurés. Ils sont renouvelés deux par deux.

Le titulaire de la charge d'inspecteur de la manufacture change encore en 1773 : Pierre-Augustin de Laboreys de Chateaufavier devient, après son père et son grand-père, subdélégué de l'intendant de Moulins et inspecteur ; s'intéressant vivement à l'industrie de la ville, il écrit, en 1783, un mémoire qui est inséré dans l'*Encyclopédie,* au tome II du volume des *Arts et manufactures,* publié en 1784. Ce document renferme des considérations générales et des renseignements très précis. « Le genre des deux manufactures (d'Aubusson et de Felletin) est absolument le même, et toute la différence consiste dans la supériorité que donne à Aubusson une population plus nombreuse et la plus grande habileté de ses ouvriers. » Ceci demeure encore exact au XX^e^ siècle. La production, aussi libre que possible, est contrôlée par l'inspecteur, le peintre du roi et les gardes-jurés de la corporation. « On ne néglige rien de tout ce qui peut tendre à l'ouverture de nouveaux débouchés et à multiplier les ventes. » Des voyageurs parcourent, dans cette

intention, la France et les principaux pays d'Europe. Aubusson occupe sept cents ouvriers, et Felletin, trois cents. L'aune carrée de tapisserie vaut de quinze à deux cents livres, l'aune carrée de tapis, de vingt-cinq à cent livres.

Les lettres patentes du 5 mai 1779, signées par Louis XVI, sous le premier ministère de Necker, posent diverses questions aux villes manufacturières du royaume. En 1780, les maîtres tapissiers d'Aubusson y répondent en abandonnant la plus grande partie de leurs privilèges. Mais à cette date commence une nouvelle période de décadence. En dépit de ses déclarations optimistes, selon lesquelles la liberté du travail pleine et entière produit les meilleurs résultats, M. de Chateaufavier pense à réformer les statuts tant de l'apprentissage que de l'élection des gardes-jurés, à laquelle il voudrait que participent les ouvriers. Ceux-ci, ne trouvant plus leur vie à Aubusson, émigrent : le contrôleur général des finances avance 17.500 livres aux manufacturiers pour qu'ils puissent occuper leur personnel.

La Révolution. — Bien entendu, elle ne peut pas ramener la prospérité d'une industrie de luxe. Pourtant les ateliers ne ferment pas complètement, malgré l'insécurité générale. Les cahiers présentés par le Tiers-Etat d'Aubusson et Felletin aux Etats généraux de 1789 demandent que des récompenses soient décernées à l'ouvrier ou au fabricant qui se font remarquer par la qualité de leurs produits, en suivant l'avis des tapissiers eux-mêmes.

Les négociants de Hambourg veulent, en 1791, vendre du grain à la Creuse ; l'administration du département répond en proposant un échange avec des tapis et tapis-

series d'Aubusson, car « les commerçants de Paris qui vous fournissent, dit-elle, ne vous livrent que ce dont ils ne peuvent se défaire dans la capitale ou ses environs, c'est-à-dire le fond, le rebut de leurs magasins [1] ». Cette proposition hardiment novatrice n'a pas de suites pratiques. *L'Ami du peuple* de Marat réclame la suppression des Gobelins, inutiles, et le ministre Roland paraît prêt à leur substituer l'industrie privée creusoise, le 6 janvier 1793 ; mais, un an plus tard, son successeur, Paré, préfère conserver les deux industries en les spécialisant, Aubusson devant produire à plus bas prix, donc à moindre qualité. Malgré cela, Guillaume Rogier, d'Aubusson, reçoit une récompense pour avoir remis en activité la fabrication du tapis, à la première exposition de l'industrie française (1798), et Jean Sallandrouze de la Mornaix a une médaille d'argent l'année suivante. Ces deux fabricants s'associeront plus tard et restaureront l'industrie aubussonnaise.

Sous l'Ancien Régime, il n'y avait jamais eu de grèves ou de coalitions, et l'autorité était mieux supportée qu'en bien des villes, « Aubusson connaissait les souffrances de la pauvreté, mais non l'antagonisme social, car l'ouvrier et le maître étaient solidaires l'un de l'autre », dit M. Pérathon. « Ce fut l'habitude qu'avaient prise les manufacturiers d'Aubusson de fabriquer des tapis de pied et de la tapisserie commune qui sauva leur industrie après la Révolution. Les papiers de tenture venaient de remplacer les panneaux en tapisserie, et la fabrication des meubles tapissés devait rester longtemps interrompue. C'est alors que l'idée vint de fabriquer des pièces plus grossières. Ainsi prit un nouvel essor la fabri-

1. C. Pérathon, *opere citato*, p. 90-91.

cation des tapis de pied dont l'usage devait se répandre chaque jour davantage...[1]. »

Du Premier Empire a la fin de la grande guerre. — Nous trouvons, dans un mémoire du sous-préfet d'Aubusson de 1804, un exposé de la situation de l'industrie et des réclamations des intéressés[2]. « Le luxe indispensable dans un grand Etat pourra leur (les manufactures) faire reprendre leur ancienne splendeur... L'état des choses est le même (qu'avant 1789), à cela près qu"il n'y a plus ni inspecteurs, ni gardes-jurés, ni assortisseur, ni teinturier, ni peintre salariés du gouvernement, ni école de dessin. Ces objets sont cependant d'une importance majeure. Il serait digne des grandes vues libérales du gouvernement de les rétablir, moyens efficaces et uniques pour parvenir à une bonne fabrication... » Les manufactures, dit le même document, ont produit des tapis et tapisseries pour une somme de 150.000 francs, en l'an XII. « Depuis le début de la Révolution, il n'y a pas eu d'exportation, mais on peut espérer leur reprise ; c'est là une « opération d'autant plus avantageuse qu'elle vend à haut prix à l'étranger nos matières converties en meubles de goût », ce qui fait que « la balance est totalement en faveur de la France, les matières premières employées étant toutes nationales ».

On voit que le sous-préfet est encore persuadé de l'excellence de la théorie mercantiliste de la balance du commerce. Ni l'œuvre des physiocrates, écrite ou passée en pratique, de Quesnay à Turgot, ni le Smithianisme, — la « *Richesse des nations* » date de 1776 — ni toutes les mesures inspirées à la Révolution par le libéralisme

1. Albert Castel, *Les tapisseries*, Paris, 1876.
2. C. Pérathon, *opere citato*, p. 339 à 341.

économique, de la suppression des corporations (2-17 mars 1791) à la loi Le Chapelier (14-17 juin 1791), interdisant toute association intermédiaire entre le citoyen et l'Etat, n'ont pénétré ce fonctionnaire des idées de liberté économique générale, de division du travail et de libre-échange.

Mais s'il fait appel à des arguments aujourd'hui un peu démodés, comme celui de la balance, il connaît bien l'industrie dont il parle et voit ce qui manque à sa prospérité. Par lui encore, nous apprenons qu'à cette époque, la fabrication est entièrement dans les mains de petits industriels indépendants, sans entrepreneurs généraux, sans usine (sauf pour le tapis de pied), les ouvriers travaillant sur le métier qu'ils ont chez eux. 200 à 250 tapissiers et 50 à 60 femmes faisant du tapis velouté sont ainsi occupés.

Les laines viennent de « Bayonne, Orthez, Maringues et Turcoing », les soies de Lyon, les fils des Flandres. « Les prix des objets fabriqués varient en raison de la qualité des matières et de la perfection des ouvrages. » En conclusion, il indique les améliorations nécessaires : 1° le rétablissement d'une école de dessin ; 2° la fourniture de dessins et tableaux de goût ; 3° un encouragement en deniers remboursable au gouvernement en argent ou en objets fabriqués. Il propose les mêmes remèdes pour la ville-sœur, Felletin, dont l'histoire a toujours été analogue à celle d'Aubusson.

La population d'Aubusson, que nous avons vue au lendemain de la Révocation à 2.000 âmes remonte vers le milieu du XVIII[e] siècle à 3.400 âmes et atteint, en 1804, 3.800 âmes. Ces mouvements correspondent sensiblement aux temps de crise et de prospérité que traverse l'industrie aubussonnaise.

Sous l'Empire, la situation est meilleure : « Napoléon Ier lui rend la vie en commandant des tapis pour les palais impériaux et surtout en rétablissant la confiance et le crédit » ; sous la Restauration, le commerce de la tapisserie s'étend à toute l'Europe. Aubusson retrouve alors une grande activité. Malheureusement, « la production de tapisserie depuis cette époque jusqu'à nos jours », plus ou moins abondante, selon les périodes, « s'est cantonnée dans des redites et des reproductions de styles anciens. Jusqu'à ces dernières années, on ne peut guère signaler d'œuvres remarquables et d'inspiration neuve [1] ». Aussi, l'histoire du XIXe siècle est-elle beaucoup plus rapidement étudiée que celle des âges antérieurs. Sous Louis-Philippe, la mode se détourne de la tapisserie, qui connaît à nouveau un certain marasme, pour retrouver de l'activité vers la fin du siècle.

Au XIXe siècle, pourtant, l'industrie aubussonnaise est assez active. Elle s'était « associée largement au mouvement artistique qui entraîne alors tout l'art décoratif français, à la suite d'une brillante phalange d'artistes, et qui devait aboutir à la création du style Empire [2]... Si les tapisseries de la Restauration et des temps qui suivirent n'offrent point le caractère artistique de leurs devancières, leur technique devient de plus en plus raffinée et atteint la plus haute perfection. Il y eut, pendant cette période, une pléiade d'artistes habiles qui ont fait école et transmis à la génération actuelle un savoir-faire et une maîtrise dont on a pu juger au cours des nombreuses manifestations artistiques auxquelles

1. François Tabard, président du syndicat des fabricants de tapisseries d'Aubusson-Felletin.
2. Léon Tabard, *Revue de la 7e région économique*, février 1927.

donnèrent lieu les expositions organisées en France et à l'étranger depuis un siècle. »

A l'appui de ces affirmations, deux faits précis : l'impératrice Eugénie avait commandé trois salons pour Compiègne. Les délais qu'elle avait fixés étaient trop courts pour que les manufactures d'Etat aient le temps de tisser l'ensemble. Aussi l'administrateur de Beauvais, M. Badin, sous-traite avec un industriel d'Aubusson, auquel il fournit les cartons de Chabal et les laines toutes teintes, pour assurer l'unité de fabrication [1]. Le résultat est que des trois salons de Beauvais qu'on admire aujourd'hui à Compiègne, un est né dans la Creuse, et il est absolument impossible de le distinguer des autres. Les grandes maisons d'Aubusson peuvent effectuer des travaux aussi soignés que les manufactures de l'Etat. A l'exposition universelle de 1878, d'autre part, c'est un fabricant d'Aubusson qui, dans la classe de la tapisserie, a reçu le seul grand prix, représenté par une grande médaille d'or, alors que Beauvais et les Gobelins n'ont été récompensés que par une simple médaille d'or...

Le fait marquant du XIX[e] siècle, du point de vue économique est l'avènement du machinisme. Dans l'industrie d'art qu'est la tapisserie, il n'en est pas question. Mais pour le tapis, le métier Jacquard permet les avantages de la production en grande quantité, c'est-à-dire le bas prix, donc la diffusion de l'objet fabriqué parmi les classes populaires. En revanche, il amène la suppression du petit artisan par l'obligation de réunir les machines dans une usine, le machinisme remplace le travail à domicile par le travail à l'atelier, chez un patron qui dispose de gros capitaux. Il suppose des frais généraux

1. Renseignements dûs à la grande obligeance de M. Louis Braquenié, que nous remercions vivement.

élevés, une grande division du travail, et des débouchés largement ouverts.

Les objets d'art et de grand luxe nécessitent un « fini » que la main humaine seule peut donner. Ils doivent, pour garder leur valeur, ne pas être vulgarisés à l'infini et ne peuvent être produits à la machine, mais il n'en est pas de même pour les objets d'usage courant comme le tapis de pied. Toutes ces conséquences du machinisme se produisirent à Aubusson et, depuis le milieu du siècle dernier, existent deux branches de cette industrie, jadis unique, qu'il faut se garder de confondre : car si on peut, à la rigueur, assimiler un tapis du XVIIIe siècle, fait à la main, à une tapisserie, il n'y a plus maintenant aucun rapport entre un « tapis mécanique » et une tapisserie.

En 1867, Aubusson a deux usines de tapis. C'est, en effet, à cette date que deux hommes abandonnent le métier manuel de la tapisserie pour créer une industrie de tapis mécanique ; ils utilisent des métiers genre Jacquard venus d'Angleterre et mus par la vapeur.

Cette industrialisation se répercute, bien entendu, sur les mouvements de la population. Aubusson abrite :

en 1804	3.800	habitants
en 1841	5.090	»
en 1866	6.500	»
en 1881	6.780	» [1]

Pendant tout le XIXe siècle, le seul souvenir que l'Etat ait eu de l'industrie d'Aubusson est la création d'une Ecole nationale d'Art décoratif, en 1884. Nous savons qu'elle avait été réclamée par la population dès 1804, pour remplacer celles qui, promises par Colbert en

1. C. Pérathon, *opere citato*, p. 130.

1665, avaient été organisées par Louis XV en 1742, et ont disparu sous la Révolution. Cette école est la seule en France à enseigner l'art du tissage. Elle est destinée à compléter la formation professionnelle des apprentis tapissiers et des peintres de modèles employés par les fabricants.

Achevons cet historique en disant que les dernières années du XIX[e] siècle et l'époque d'avant-guerre ont été assez bonnes pour Aubusson, au moins du point de vue commercial. Pendant la guerre, même, la fabrication, évidemment très ralentie, ne fut pourtant pas entièrement arrêtée, les vieux ouvriers non mobilisés continuant à travailler et enseignant les traditions du métier aux jeunes gens.

Nous voilà ainsi parvenus à l'époque contemporaine, à même d'examiner l'organisation actuelle de l'industrie d'Aubusson et les variations qu'elle a connues depuis 1919. Avant d'en arriver à la tapisserie proprement dite, étudions la fabrication du tapis de pied.

DEUXIÈME PARTIE

Le Tapis de pied

Chapitre premier

COMMENT FONCTIONNE CETTE INDUSTRIE

Il faut distinguer deux types de fabrications : certains tapis sont tissés à la main, comme au XVIII[e] siècle, certains sont tissés mécaniquement. Les premiers s'appellent tapis de Savonnerie : à l'origine, la manufacture royale, fondée par Henri IV pour cette production, fut installée dans les bâtiments d'une ancienne savonnerie, sise quartier de Chaillot à Paris. Cette manufacture vécut jusqu'en 1825, où elle fut réunie aux Gobelins. La même technique fut introduite à Aubusson au XVIII[e] siècle, pour permettre aux femmes de gagner leur vie. Quoique son importance ait diminué, à cause du prix de revient élevé des tapis ainsi confectionnés, il existe encore une branche d'activité aubussonnaise qui s'occupe du tissage de tapis de Savonnerie.

Section I. — Le tapis a la main.

Savonnerie [1]. — Ce tapis est, peut-on dire, une sorte de tapisserie ; il s'en distingue pourtant en ce que la laine est très haute et très serrée, de façon à former une surface analogue à un velours, tandis qu'en tapisserie la face est lisse ; on oppose le tapis de haute laine (Sa-

1. Documentation communiquée par M. Louis Braquenié.

vonnerie) au tapis ras (tapisserie). « La Savonnerie, ou tapis velouté, est faite d'une seule pièce. On continue à la produire à Aubusson et dans la région voisine. Malheureusement, la guerre a réduit le nombre des artisans à Aubusson ; aussi le relèvement qui a suivi a-t-il été lent[1]. »

Les ouvriers, ou plutôt les ouvrières, car la main-d'œuvre, ici, est en grande partie féminine, travaillent sur un métier de haute-lisse, analogue à celui qui est utilisé pour la tapisserie, et que nous décrirons plus tard. Il suffit de savoir que les fils autour desquels sera tissé le tapis, ou « chaîne », sont tendus verticalement ; la tapissière est du côté qui sera l'endroit du tapis ; elle noue la laine autour de fils de chaîne et la boucle sur un « tranche-fils » destiné à régler la hauteur de laine qui constituera le velours. Le tranche-fils est une sorte de couteau; la laine est nouée sur les fils de chaîne; en tirant le tranche-fils, on coupe la boucle, séparant les brins, qu'on égalisera plus tard avec des ciseaux. Le nœud, serré sur les chaînes, est à la base de ces brins.

Le modèle d'après lequel travaille l'ouvrière est une peinture placée derrière le métier. Un dessinateur trace sur les fils de la chaîne les contours du sujet à exécuter; l'ouvrière choisit elle-même les teintes de laine nécessaires. Le tapis de Savonnerie est tissé à palette libre, c'est-à-dire que l'ouvrière reproduit le tableau sans mise en carte préalable. On appelle mise en carte une opération qui consiste à indiquer sur un papier quadrillé chaque point du tapis : toute initiative est donc impossible. Au contraire, en Savonnerie, l'ouvrière est une interprète, et non une copiste : le tapis comportera, en général,

1. *Carpet annual* 1935, annuaire du tapis, Londres, 1935, in-4°, p. 11.

plus de points ; une plus grande liberté d'exécution reconnue aux ouvrières est la principale différence entre la Savonnerie et le point noué, que nous verrons un peu plus loin.

Le tissu formé est analogue à un velours ; chaque point étant serré par un nœud coulant sur les deux chaînes, et maintenu par deux passées qui assurent la contexture, on obtient le tapis le plus durable qui puisse être. « Les Gobelins étaient jadis le principal centre de production de ce type de tapis[1]. » On en voit encore en très bon état qui datent de Louis XIV.

La trame se compose de deux passées qui maintiennent le tissu entre chaque rang de nœuds. La chaîne est souvent en coton, mais peut être en laine comme la trame ; elle est toujours en laine dans les Savonneries anciennes. Donc, pour les matières premières, laine et teintures, rien à signaler qui diffère de ce que nous verrons pour le tapis mécanique et la tapisserie. En ce qui concerne la main-d'œuvre, il suffit de souligner que ce travail exige d'excellentes ouvrières, puisqu'elles doivent interpréter le modèle qu'elles ont près de leur métier. Une des causes de la décadence de cet art est qu'on leur fait tisser du tapis uni, réclamé par les clients comme mieux adapté à l'ameublement moderne, alors qu'elles savent faire du tapis à dessin : il n'y a pas carence de la main-d'œuvre, mais de la demande ; il est peu agréable, pour une ouvrière habile à traiter les dessins, de faire de l'uni, mais cela ne diminue pas sa valeur.

1. *Eod. loco.* Remarquons que la phrase n'est pas tout à fait exacte, puisque c'est l'atelier de la Savonnerie, quai de Chaillot, qui a fabriqué ce tapis jusqu'en 1825, et qu'à la fin du XIX^e siècle, on en tissait encore dans des ateliers privés, rue des Haudriettes, à Paris et à Tournai.

Du point de vue commercial, on peut noter que seules, les grandes entreprises d'Aubusson fabriquent de la Savonnerie, à cause de l'outillage assez important qui est indispensable, et que les artisans ne peuvent, en général, pas avoir. Le prix de vente d'un tel tapis est naturellement assez élevé : d'où crise très sérieuse de cette production. Le mètre carré est vendu de mille à trois mille francs. Les dernières affaires importantes, qui dépassaient largement le million, ont été faites avec des Américains et avec le roi de Siam, qui vient d'abdiquer en mars 1935.

En 1934, Aubusson a vendu cinq ou six tapis de Savonnerie, pour 60.000 francs, au lieu de 400.000, en Amérique, avant la guerre.

L'Etat avait bien proposé de passer une commande, dont l'importance paraissait devoir intéresser les industriels. Il s'agissait d'un tapis qui n'avait pas moins de 375 mètres carrés. Son tissage aurait été effectué en trois morceaux, aucun métier n'étant assez grand pour supporter une telle pièce. Trop étendu même, ce tapis n'aurait pas été très pratique : il aurait pesé au moins deux mille kilos. Il devait recouvrir le plancher d'une salle des fêtes d'un palais national ; un tel local doit parfois permettre un bal, il faut retirer le tapis : c'eût été vraiment difficile, avec un tel poids... Surtout, les industriels aubussonnais ont trouvé que les prix proposés ne couvraient pas leurs frais généraux : la commande n'a donc pas été passée [1].

1. La question dimension, en effet, n'était pas prédominante. Aubusson a tissé un tapis de 700 m² en trois pièces (3500 kg.). Notre-Dame de Paris possède un tapis de 200 m² en deux morceaux de 500 kg., qu'on met en place à l'aide de plateaux à roulettes.

Point noué. — Le tapis point noué est un tapis velouté comme la Savonnerie. Le velours est un peu plus haut, le tapis plus épais, la chaîne étant parfois de jute, plus souvent de laine ou de coton ; la laine qui forme le velours est nouée comme en Savonnerie sur les fils de chaîne. La principale différence tient surtout au rôle que joue l'exécutant : interprète en Savonnerie, il n'est qu'un copiste en point noué : le modèle ,en effet, est mis en carte sur un quadrillé ; chaque case du papier correspond à un point à effectuer et indique comment il faut procéder. Pourtant, c'est encore du travail où interviennent l'intelligence et le goût de l'ouvrier, qui peut manifester sa personnalité, et fait un travail original. C'est par là que le point noué à la main se distingue du point noué mécanique, auquel nous allons arriver. Un certain nombre d'artisans tissent ce tapis.

On fait dans quelques régions des tapis à points enroulés dont les dessins sont aussi mis en carte, mais ils n'ont pas droit à être dits points noués. La douane, dans ses tarifs, assimile les points noués et enroulés, qui sont expressément mentionnés pour ne pas être présentés dans des catégories payant des droits moins élevés.

Section II. — tapis mécanique

Une machine d'invention récente permet de confectionner des tapis point noué dont le travail est exactement semblable à celui des précédents, mais plus régulier, la machine n'ayant pas la fantaisie et l'initiative de l'homme. On fabrique ainsi de très

1. Nous tenons à exprimer notre respectueuse reconnaissance à *MM. Henri et Jean-Jacques Sallandrouze* pour tous les renseignements qu'ils ont bien voulu nous fournir.

beaux tapis dont le prix de revient est inférieur à ceux qui sont faits à la main. La mécanique coûte toujours moins cher et, de plus, se limite à neuf couleurs. Cette machine fonctionne à Aubusson, où un industriel a acheté le droit de s'en servir, et il est, croyons-nous, seul en France à posséder cet outillage — ou, à tout le moins, il ne rencontre que fort peu de concurrents. Elle permet le tissage de trois qualités : 70.000, 40.000, 30.000 points au mètre carré.

Mais c'est là un tapis de luxe, dont la production n'entre que pour une faible part dans l'activité de l'industrie du tapis à Aubusson. En 1867, deux usines se mettent à fabriquer du tapis mécanique. En 1935, une seule subsiste. L'autre, ébranlée par une gestion parfois audacieuse, n'a pu survivre à la crise.

Matières premières et technique de fabrication des moquettes, carpettes, chenilles...

Les matières premières sont des laines, et, accessoirement, des cotons, lins, jutes, chanvres... Elles viennent de Roubaix-Tourcoing, de Lille ; mais ce ne sont là que des centres de redistribution : les pays d'origine véritable des laines sont l'Inde, l'Amérique du Sud, les colonies françaises, surtout l'Afrique du Nord. Cotons, jutes, chanvres et lins arrivent à Aubusson filés. Les laines, au contraire, sont achetées telles qu'elles ont été tondues sur le dos du mouton : elles sont lavées, cardées, filées, dégraissées à Aubusson seulement, pour les préparer à être tissées dans le tapis. Les produits de teinture sont en partie des colorants allemands, coupés avec d'autres colorants d'origine française.

Traitement des laines. — Voyons sommairement la technique de la fabrication. La laine est d'abord cardée: elle passe entre des rouleaux garnis de pointes, elle sort en voile impalpable qui, à une certaine distance de la machine, est serré dans un collier : il constitue alors un fil, qui est groupé en rouleaux. Ces rouleaux sont eux-mêmes mélangés pour obtenir une matière homogène : ils sont pesés à un gramme près, et on en fond deux, l'un ayant quelques grammes de plus, l'autre le même nombre de grammes de moins, que le poids normal. Après avoir été peignées, c'est-à-dire égalisées et débarrassées de leurs impuretés, quarante bobines de carde sont réunies en une seule. On procède alors à l'étirage : le fil doit être allongé, dans chacune des machines où il passe, de façon à obtenir 19.000 mètres par kilogramme de laine.

Le fil ainsi fabriqué n'est pas définitif : il est assemblé avec d'autres fils, souvent en trois brins, puis mouliné : on lui fait subir une torsion pour avoir du fil câblé. Le même métier fabrique tous les fils, pour la bonneterie, la draperie, le tapis... Il comprend deux rangs de deux cents broches, moulinant ainsi quatre cents fils en même temps. Il nécessite une force motrice de dix chevaux. Il existe aussi des métiers renvideurs, qui effectuent trois opérations : étirage, retordage et renvidage du fil.

Le fil est alors arrivé à l'état où il restera jusqu'au tissage. Mais auparavant il doit être dégraissé. Le suint de la laine lui donne, en effet, une odeur désagréable, qui s'exhale de tous les tapis d'Orient. En France, on lave la laine dans des cuves contenant d'abord une solution aqueuse de potasse, puis une eau savonneuse, enfin, une eau pure. La laine, devenue propre, va pou-

voir passer à la teinture. Celle-ci est effectuée par un ouvrier spécialisé, dans de vastes bacs pouvant teindre jusqu'à trois cents kilogrammes de laine d'un seul coup. Les échevaux sont placés sur des cadres, au centre de la cuve, et l'eau chargée de matière tinctoriale tourne autour d'eux.

Avant d'examiner les questions de teinture, il faut d'abord définir ce qu'est une couleur. C'est le résultat d'une sensation visuelle propre à chacun : « La couleur est en nous », a dit Newton. Le rayon lumineux qui frappe la rétine et produit l'impression de rouge n'est pas lui-même rouge : c'est son action physiologique qui donne lieu à une réaction du cerveau que l'on traduit par le mot « rouge ». La couleur est produite par des sources lumineuses, dont la principale est le soleil. Un corps coloré est un corps qui absorbe une partie des rayons composant la lumière blanche, et ne laisse subsister que ceux d'un ton donné. Un corps exposé à des lumières différentes aura des nuances différentes : grosse difficulté pour le teinturier.

Les colorants, autrefois, venaient tous d'Allemagne. Comme la fabrication des explosifs est très proche de celle des colorants, la guerre a obligé la France à se constituer une importante industrie chimique, qui fournit d'excellents produits [1].

Colorants. Mordançage. — Toute opération de teinture suppose un « mordançage » préliminaire. Mordancer, c'est appliquer un mordant pour faire prendre la teinture sur les étoffes. Un mordant, dit Littré, est « en teinture, tout corps qui a la propriété de s'unir avec

1. Etude de M. Monin, communiquée par M. Lucien Laîné.

ceux qu'on veut teindre et d'en augmenter l'affinité pour les matières colorantes. Le degré de perfection auquel l'art de teindre les laines et les étoffes était parvenu dans les temps les plus reculés, ne permet pas de douter que les anciens ne connussent aussi l'usage des mordants, sans lesquels il ne peut y avoir de vraie teinture... On donne le nom de mordant à toutes les substances qui servent d'intermédiaire entre les principes colorants et les matières à teindre. »

Après le mordançage, à l'aide des produits voulus — on fait des essais de mordançage au chrome, mais ce n'est pas encore au point : on ne peut unir diverses couleurs pour obtenir un tapis uni, on a toujours des traînées d'une nuance ou d'une autre —, il faut examiner quelques questions soulevées par l'usage des teintures proprement dites.

TEINTURES. — On distingue les colorants modernes d'après leur origine chimique. Certains sont fugaces, résistent peu à l'action de la lumière et aux agents atmosphériques ; quelques-uns changent de couleur sous l'action de la température ; leur résistance aux lessives et au chlore est médiocre. Au contraire, les colorants anthracéniques, à l'indigo, au soufre, par oxydation, sont par excellence des colorants « grand teint ».

a) *Anthracéniques.* — La culture de la garance, qui avait accru la richesse de certains de nos départements du Midi, a complètement disparu depuis la synthèse de l'alizarine, réussie pour la première fois en 1869 : désormais, en effet, plus besoin d'utiliser les éléments tinctoriaux contenus dans la racine de garance, puisqu'on peut les obtenir au laboratoire. De nombreux dérivés font obtenir des colorants donnant le rouge, le rouge-

jaune, le jaune, le jaune-orangé, le rouge, le bleu pâle le bleu foncé, le marron... Tous ces colorants obtenus en partant de l'anthracène, sont très solides, ils prennent sur mordant. Ils sont polygénétiques, c'est-à-dire donnent des teintes variées selon le mordançage. Ainsi, à l'alizarine, produit naturel connu dès l'antiquité, s'ajoutent des dérivés donnant toutes les nuances et pratiquement inaltérables à la lumière. Le seul inconvénient, pour leur application, est leur prix élevé.

b) *Indigoïdes.* — L'indigo est le colorant le plus anciennement employé : on l'a retrouvé dans des tissus découverts sur des momies égyptiennes vieilles de 5.000 ans. Il existe dans les feuilles de certaines légumineuses. On le prépare aujourd'hui par synthèse. Les nuances obtenues avec l'indigotine de synthèse sont uniformes, alors que les indigos de culture — on cultive encore l'indigo en Asie — fournissent des tons légèrement variés, propriété très appréciée des teinturiers. Ainsi, à l'indigo bleu s'ajoutent des produits violets, bleus-gris, marrons, rouges (pourpre antique [1]) et écarlates, offrant tous une grande résistance à la lumière.

c) *Sulfurés.* — En traitant par le soufre certains mélanges, on obtient des colorants de constitution complexe, donnant toutes les nuances : jaune, marron, bleu, violet, rouge, noir... d'une extraordinaire résistance. Ces colo-

1. Virgile, dans la VI[e] Eglogue, fait allusion à la teinture des laines.
« Hinc, ubi jam firmata virum te fecerit aetas
. . . . . .
Nec varios discet mentiri lana colores;
Ipse sed in pratis aries jam suave rubenti
Murice, jam croceo mutabit vellera ludo. »
(vers 37 à 44)

rants ne sont pas employés pour la teinture des laines, mais pour celle des cotons.

d) *Oxydation.* — Le procédé par oxydation donne des tons jaunes, verts, verts-noirs, noirs. Bien préparés, ces colorants sont inaltérables.

Nous pouvons remarquer que la question essentielle qui se pose à propos de tous les produits tinctoriaux est leur résistance à la lumière. On ne saurait exiger que la teinte ne se modifie pas du tout sous cette influence : la lumière fane les tons, plus ou moins rapidement, surtout quand s'y joint l'action de l'humidité et des autres agents atmosphériques : ainsi, l'air marin, chargé de particules salines, est plus préjudiciable aux nuances que l'air très pur des montagnes ; l'atmosphère des villes, chargée d'émanations carboniques, sulfureuses et ammoniacales est plus néfaste aux couleurs que celle des campagnes. Enfin, l'action de la boue des rues est nettement défavorable.

Dans les étoffes d'ameublement, on utilise un mélange de laines colorées. Supposons qu'il s'agisse de reproduire un violet déterminé par un mélange de bleu et de rouge. Ce violet subira l'action de la lumière, il est indispensable que les deux couleurs présentent, de ce point de vue, la même stabilité. Si le bleu est moins solide que le rouge, au bout d'un certain temps, la nuance, au lieu de se dégrader dans le même ton, deviendra de plus en plus rouge, par suite de l'altération du bleu. Dans le cas d'un vert produit par mélange de bleu et de jaune, si le jaune est moins solide que le bleu, l'action de la lumière aura pour résultat de donner au vert une nuance de plus en plus bleue.

Il est donc indispensable que les couleurs aient la

même résistance de façon à conserver l'harmonie décorative des dessins. C'est précisément cette harmonie relative des couleurs qui fait le charme de certaines tapisseries anciennes, l'action de la lumière ayant été analogue sur les différents colorants. En général, la coloration donne des effets très variés selon les textiles, mais il existe des matières tinctoriales qui ont la propriété de teindre en même temps tous les constituants des tissus mixtes (laine et soie) ; quelques-unes d'entre elles sont particulièrement résistantes à la lumière : il s'agit, pour le technicien, de faire un choix convenable [1].

Qu'est-ce que fabrique l'industrie aubussonnaise du tapis ? Toutes les sortes de tapis, moquette veloutée Jacquard, moquette veloutée unie, carpette dite chenille, passage d'escalier, tapis cloué... Il nous reste donc à dire quelques mots concernant la production : voyons quels modèles servent à la composition des tapis qui comportent un dessin. « La décoration doit être une interprétation florale ou animale, rendue plus large, au point d'être géométrique, suivant les matières employées [2]. »

Les modèles. — « Le mouvement vers l'union de l'art et de l'industrie a commencé au début du siècle [3].. Dans son ouvrage, Chippendale en établit les principes : adaptation des matières utilisées et subordination au but poursuivi. C'est une nécessité de se servir de la matière convenable en vue d'un but convenable [4]. Le philosophe Ruskin désirait révéler le rôle de la vie dans

1. Nous exprimons notre respectueuse reconnaissance à M. H. Leroux, pharmacien des hôpitaux de Paris, pour les précieux renseignements qu'il nous a fournis.

2. Leçon de composition décorative de M. Georges Bastard, directeur de l'Ecole nationale d'Art décoratif de Limoges.

3. *Carpet annual* 1935, p. 27-30.

4.... « The right material for the right purpose ».

l'art, et ses idées furent en partie mises en pratique, particulièrement dans le domaine des dessins de tapis et tapisseries. Au lieu des formes abstraites du classicisme, on stylisa les formes animales et florales. Pour les tapisseries et les rideaux, on usa de couleurs légères, et pour les tapis et tentures murales à la manière des Gobelins, de teintes sombres. On adapta les dessins à la matière et à la destination de l'objet... On a ennobli le travail mécanique moderne ; l'art en a empreint l'esprit, et a porté à un plus haut degré l'ensemble de la civilisation de la machine d'aujourd'hui... Aucun manufacturier ne peut se refuser à reconnaître le dessin moderne comme il le pouvait il y a vingt ans... Le développement de ce dessin n'est pourtant pas complet, mais encore en état de transformation, selon les mouvements de la mode. »

« Beaucoup de techniciens français, anglais et allemands s'unirent aux industriels, et, se soumettant à la nécessité, modelèrent leurs idées sur les exigences de la production en grande quantité. Le développement du dessin de tapis moderne a progressé si loin que les acheteurs importants ne les regardent plus avec méfiance... Ce dessin, sous sa forme présente, est possible dans les pièces de notre temps, ce temps pour lequel il fut créé. Une chose intéressante doit être notée : en dépit de tous les efforts des dessinateurs modernes de tapis pour atteindre la perfection artistique par l'introduction de formes nouvelles et d'intéressantes combinaisons de couleurs, le tapis d'Orient a maintenu sa suprématie pendant des siècles. Les tendances modernes vont et viennent, mais le tapis d'Orient est resté dans toute sa beauté. »

« Avec le développement du tapis à bon marché,

symptôme en rapport avec les malheurs des temps, il faut remarquer son dessin. A côté de magnifiques spécimens de l'art des plus grands artistes européens, on voit ici et là des dessins ultra-modernes horribles, qui n'ont pas la moindre signification artistique. Les créateurs de ces dessins ultra-modernes deviennent souvent automatiquement les esclaves des manufacturiers... Toutefois, pour l'ensemble de l'industrie, nous pouvons croire que la culture, qui parfois disparut presque complètement pendant le XIX^e^ siècle, est à présent plus vivante. Les bases de la beauté sont restées ; ainsi, nous pouvons regarder l'avenir avec confiance. Nous pouvons concevoir les plus grandes espérances au sujet du style nouveau — il est déjà avec nous. Le but du dessin moderne de tapis est la perfection technique et l'expression artistique de notre époque. »

Tous les modèles de tapis tissés à Aubusson viennent de Paris. Le Parisien a un « chic », un coup d'œil incomparables, et surtout, vivant dans un milieu où souffle l'esprit, il a des idées nouvelles. S'il quitte Paris pour s'installer ailleurs, le dessinateur industriel perd son inspiration, son originalité et le contact avec la mode.

Depuis la crise, c'est le tapis uni qui trouve le plus facilement à se vendre. A cela, deux raisons : le motif économique réel est son prix inférieur ; le motif artistique parfois invoqué est qu'il convient mieux à un décor moderne, étant plus sobre. On compte que sur 100 mètres carrés de tapis vendus, 75 à 80 sont du tapis uni.

La main-d'œuvre doit avoir reçu une éducation professionnelle assez poussée qui, sans être comparable à celle que doit avoir un tapissier, n'est pourtant pas négligeable. On croit souvent qu'on peut s'improviser ou-

vrier dans une usine de tapis, parce qu'il suffit de savoir conduire quelques machines très simples. Or, un tisseur d'uni doit travailler au moins quatre mois avant de commencer à connaître sa profession, une fileuse ne peut prétendre être éduquée avant six mois, et un tisseur au Jacquard avant un an. Le métier au Jacquard n'est pas une machine qu'on peut facilement mener, il faut avoir été apprenti un certain temps pour bien comprendre son fonctionnement et pouvoir le diriger sans risque d'erreur.

La force motrice nécessaire est l'électricité fournie par une usine sur la Creuse. Le barrage des Combes, qui a une hauteur de chute de 47 mètres, alimente cette usine.

Le tapis, tissé avec des laines teintes, d'après la technique précédemment étudiée, doit encore être apprêté, c'est-à-dire rasé, égalisé, et encollé, c'est-à-dire plongé dans une solution de colle qui lui donne une certaine rigidité. La fabrication est alors achevée, le tapis prêt pour la vente.

Après l'exposé de la production, il faut donc envisager les problèmes relatifs à la vente : frais généraux, moyens de transport, organisation commerciale, importance avant et depuis la crise, situation particulière d'Aubusson du point de vue tapis, rapports entre Aubusson et les autres producteurs de tapis de France...

Questions économiques et commerciales.

Le prix de vente moyen est le double de celui d'avant-guerre. Or, les charges ont été accrues dans une proportion beaucoup plus forte, qu'il s'agisse de salaires ou d'impôts. Une seule chose a beaucoup baissé de valeur ces derniers temps, la laine. Mais cet élément, pour im-

portant qu'il soit — l'outillage de la manufacture de tapis actuellement en activité à Aubusson est prévu pour teindre 300.000 kilogrammes de laine par an —, n'est pas le seul, et la hausse des autres prix l'emporte nettement sur la diminution de celui-ci. Le personnel, par exemple, comportait un millier d'ouvriers. La crise a fait tomber ce chiffre à un peu moins d'un quart. L'effectif employé varie selon les semaines : l'usine travaille pour satisfaire les commandes qu'elle a reçues, et qui, bien entendu, ne sont pas toujours identiques.

Les transports de matières premières ou de produits achevés sont effectués par voie ferrée ou par route. La majeure partie des produits est emportée par le réseau Paris-Orléans, qui amène ses « cadres » (5 à 6 tonnes de marchandises sur un même wagon) à Paris en 48 heures, en petite vitesse. Avant la crise, le fret étant beaucoup plus considérable, ce délai était plus long. Dans les cas pressés, on confie la charge de tapis aux camions d'une entreprise, qui assure la liaison directe Aubusson-Paris en une nuit. Les tarifs qu'elle applique sont à peine supérieurs à ceux de petite vitesse, parce que l'itinéraire routier est plus court que la voie ferrée, et parce que cette entreprise veut attirer le gros trafic que représentent les tapis d'Aubusson.

Autres frais que doit supporter l'industrie du tapis : les laines des Indes sont payables en livres sterling avant l'expédition de la marchandise, d'où l'obligation d'immobiliser de gros capitaux pour acheter des livres à terme — et le risque de perdre de l'argent chaque fois que la devise anglaise subit une nouvelle baisse.

La vente est organisée en tenant compte des circonstances : en 1935, on vend où et comme on peut ! L'usine

travaille pour tout le monde, pour les spécialistes du tapis, les grands magasins de Paris, les maisons qui ont des vitrines en province... Au siège social, à Paris, l'entreprise a un stock, elle vend à tous les grossistes, mais se défend de faire du commerce de détail. Elle a des commissionnaires et des agents de vente en province. On vend aussi par des courtiers et des entrepositaires, chez qui les marchandises sont consignées.

La manufacture est équipée pour produire 450.000 à 500.000 mètres carrés de tapis par an. En pleine crise, elle fabrique environ 150.000 mètres carrés. Quels sont les clients ? Tous ceux que l'on peut trouver, nous venons de le voir. Une place particulière doit être faite à l'Etat ou aux collectivités qui en dépendent. C'est ainsi que le réseau Paris-Lyon-Méditerranée (P.-L.-M.), d'une part, la Compagnie Générale Transatlantique, de l'autre — celle-ci, par une adjudication de 20.000 mètres carrés — ont acheté du tapis à Aubusson. Or, même ces clients-là ne paient qu'après de longs délais. La livraison doit être faite à l'heure, le paiement est en retard : la trésorerie est très difficile à équilibrer dans de telles conditions.

Quelles concurrences rencontre le tapis d'Aubusson ? Si la tapisserie d'Aubusson jouit d'un quasi-monopole, il n'en est pas de même pour le tapis. Il doit, d'abord, lutter contre les industriels de la France continentale, dont les plus importants ont leurs usines à Roubaix, à Tourcoing, à Beauvais... Puis l'Afrique du Nord française produit une grande quantité de tapis. Dans ce pays, la production est lente, mais ne subit pas les mêmes charges. Le personnel se contente de salaires très bas ; les délégations financières votent chaque année des crédits des-

tinés à diffuser l'industrie du tapis, pour occuper les fillettes, dont on veut éviter l'entrée au harem. La jeune fille qui gagne de l'argent est un producteur, et non plus un inutile. Le prix de revient est tellement inférieur à ceux pratiqués en France continentale que les fabricants métropolitains ne peuvent pas lutter. Comme il ne saurait être question d'interdire l'entrée en France aux tapis marocains, algériens et tunisiens, pas plus qu'il n'est légitime de prohiber l'importation de vins d'Algérie, la question paraît insoluble...

La place de l'industrie aubussonnaise dans l'ensemble de la production française de tapis n'est pas négligeable. La France peut fabriquer environ huit millions de mètres carrés par an. Aubusson, seul, représente donc le seizième. La crise a diminué le chiffre global des deux tiers ou des trois quarts. La part proportionnelle fournie par Aubusson demeure donc à peu près la même. La valeur de la production annuelle de tapis à Aubusson est estimée à seize millions de francs (avant la crise), chiffre d'affaires semblable à celui de la tapisserie [1].

Les pays étrangers envoient à la France de grandes quantités de tapis. Les droits de douane à l'entrée de la moquette Jacquard varient entre 8 et 32 francs, selon la qualité du tapis, et ceux à l'entrée du tapis point noué de 80 à 1.000 francs par mètre carré [2]. Voici quelques chiffres d'*importations* françaises [3] :

	(1913 année base)	1931	1932	1933	1934
Tapis à point noué	529.700 kg.	403.500 kg.	334.700 kg.	339.600 kg.	347.500 kg.
Autres tapis.	»	81.900 kg.	55.900 kg.	94.000 kg.	92.500 kg.

1. *Carpet annual*, p. 12.
2. *Opere citato*, p. 95.
3. Documents statistiques publiés par le Comité central de la laine.

(On compte que le mètre carré de tapis point noué pèse 2 kg. 750). En regard de ces chiffres, il faut immédiatement indiquer ce que la France a *exporté :*

	1913	1931	1932	1933	1934
Tapis à point noué	846.000 kg.	17.100 kg.	15.600 kg.	6.500 kg.	4.000 kg.
Autres tapis.		2.224.000 kg.	589.100 kg.	525.800 kg.	485.000 kg.

Quelles conclusions tirer de cette statistique ? En premier lieu, le mouvement d'affaires de 1934, sur toutes les catégories de tapis, a été inférieur à celui de 1913. Secundo, la France importe beaucoup plus de tapis à point noué qu'elle n'en exporte. Troisième remarque, corrélative à la précédente : la France importe beaucoup plus de tapis à point noué que d'autres sortes de tapis, dont elle est, au contraire, une grosse exportatrice — en 1931, année déjà déficitaire, elle exportait 22.240 quintaux pour une entrée de 819 quintaux seulement, et en 1934, en pleine crise, elle exporte encore 4.850 quintaux pour une importation qui ne dépasse pas 925 quintaux.

Donc, l'industrie du tapis mécanique est une branche très importante de l'activité nationale. Or, Aubusson tient une bonne place dans cette fabrication. « Aubusson n'étant ni un centre lainier, ni un centre charbonnier, comme le Nord, les fabricants creusois de tapis peuvent difficilement rivaliser avec les industriels des autres régions [1]. Une seule usine subsiste, mais elle est très importante et compte parmi les plus importantes de France. Elle travaille encore actuellement à 25 % de son

1. M. Poitevin, *Revue de la 7e région économique*, février 1935.

effectif normal. » Notons au passage que le tapis, objet de demi-luxe, de nécessité même pour certaines personnes, a été beaucoup moins touché par la crise que la tapisserie, objet de grand luxe : dans cette production, nous le verrons, ce sont les neuf dixièmes des ouvriers qui sont réduits au chômage.

Aubusson a contre lui sa situation géographique et la lenteur d'exécution de la plupart de ses ouvriers : très adroits, artistes même, ils s'astreignent mal à travailler vite. Aussi, ne semble-t-il pas que l'industrie du tapis doive s'y développer beaucoup, la manufacture qui y est établie peut fort bien vivre, mais ne risque pas de voir s'installer des concurrents à ses portes.

Chapitre II

VUES D'AVENIR

L'industrie du tapis a vu naître, ces dernières années, un certain nombre de concurrents, fabricants d'objets destinés au même usage. Il existe maintenant quelques produits qui tendent à se substituer au tapis de laine.

C'est ainsi qu'on utilise le linoléum et le tapis de caoutchouc. Ils ont tous deux le même inconvénient : ils entretiennent de l'humidité dans le plancher, qui pourrit assez rapidement. Leur usage se trouve donc limité aux pièces pavées, dallées, cimentées..., mais ils ne peuvent servir sur les parquets de bois, qui sont encore les plus courants. De plus, le tapis de caoutchouc est revêtu d'un vernis qui le protège. Assez vite, le vernis est écaillé, et alors le tapis se salit, s'use, se déchire. Chacun a pu en faire la remarque dans certains halls de théâtres et cinémas parisiens.

On a aussi confectionné du tapis moquette Jacquard en coton. Or, la fibre de coton s'écrase sous le pied, alors que la laine fait ressort et se redresse quand la pression a cessé. En outre, la teinture tient mal sur le coton.

Il ne peut donc y avoir véritable lutte entre le tapis de laine et les divers produits essayés pour le remplacer. L'accord entre industriels est facile, puisque chaque objet a un domaine d'utilisation nettement distinct.

On peut même aller plus loin et affirmer que la consommation de tapis doit s'accroître. M. Lucien Laîné [1], ancien président de l'Union des producteurs des tapis de France, estime que chaque Français peut user un mètre carré de tapis par an, en tenant compte de ces faits que de nombreuses personnes en utilisent une quantité très supérieure, et surtout qu'il existe une grande consommation collective, trop souvent oubliée, dans les hôtels, restaurants, salles de théâtre et tous lieux de réunion. En organisant convenablement la publicité, puis la production, les industriels pourraient donc vendre environ quarante millions de mètres carrés de tapis mécanique. Quant au tapis à la main, il conserve sa place pour l'ameublement de très belles maisons, qui sera toujours composé de pièces originales.

Inversement, on a prétendu que l'art moderne excluait l'usage du tapis. Or, il faut bien voir que le tissage du tapis est un art aussi bien qu'une industrie. Si « on fabrique maintenant des tapis à la chaîne comme des Ford, cette fabrication exige des gestes humains, un sens profond du goût et de la fantaisie, car la machine qui tisse ou qui fixe les points de laine sur le canevas sélectionne bien les couleurs, mais la gamme, la palette doit être composée par des artisans » [2]. Par conséquent, la production de tapis peut fort bien s'adapter aux nécessités du style moderne.

« Et d'abord, qu'appelle-t-on moderne ? C'est ce qui convient ou appartient à l'âge actuel par opposition à

1. Nous exprimons notre plus vive gratitude à *M. Lucien Laîné* pour toute la documentation qu'il nous a fournie avec une parfaite bienveillance.
2. M. Laîné, *L'Art vivant*, mai 1931, p. 215.

l'antique. Toutefois, le moderne caractérise moins une année particulière qu'une suite d'années, une époque, point fixe dans l'histoire »[1]. Depuis l'Exposition des Arts décoratifs de 1925, les tendances dominantes sont « un besoin direct de clarté, des formes certaines, évidentes, rapides, pas de décoration trompeuse, encombrante, ni d'ornements inutiles... Le complexe cède la place au simple et la géométrie guide les contours, sectionne les surfaces... Mais on trouve une large compensation au signe de la vitesse qu'est la ligne droite dans la recherche constante d'un équilibre, d'une harmonie nécessaire à la vie, du dessin et des couleurs du tapis moderne. L'harmonie de ce tapis doit, d'ailleurs, être celle de la pièce qui le reçoit. Elle doit participer intimement à l'atmosphère générale du logement... Nous avons banni de notre « home » tous les objets superflus : dans la sobriété calviniste et nordique du décor, nous voulons trouver ce foyer de bonne humeur que le jeu rythmé des couleurs de la mosaïque de laine suffit à créer, dans l'ambiance rayonnante et lumineuse de son esprit latin, méridional, méditerranéen ».

Tapis et art moderne peuvent donc parfaitement se concilier. Quel est alors le rôle que doit jouer le tapis dans le décor d'aujourd'hui? Il apporte au domicile un élément de beauté et de confort indiscutable. Beauté, nous venons de le voir ; confort, étudions-le maintenant.

« Le besoin de fouler un tapis ou de s'y étendre est aussi vieux que l'homme lui-même[2]. C'est un véritable instinct : les pieds cherchent un sol tendre, élastique et silencieux ; le corps redoute les angles et exige pour son

1. M. Laîné, *Figaro*, supplément illustré, mars 1930, p. 34.
2. M. Laîné *Revue de l'ameublement*, novembre 1933, p. 535.

repos les couches moelleuses... L'on peut imaginer que le Pithécanthrope lui-même, au retour de la chasse, étendait son énorme corps velu sur une couche d'herbe et de mousse... Les tapis anciens expriment eux-mêmes quelle place ils tenaient dans la vie quotidienne : la richesse de leur tissage, la variété merveilleuse de leurs couleurs, leur velouté, leur contexture soyeuse, attestent de la richesse du confort des demeures qu'ils ornaient... »

« Le tapis moderne reprend comme tous les autres éléments de la demeure, son utilité, il redevient un moyen de confort et de repos... Ce que nos artistes les plus délicats ont exécuté sur une pièce précise, nos industriels, grâce aux ressources du métier à la Jacquard, ont pu le reproduire à de nombreux exemplaires, l'éditer pour des amateurs en nombre illimité. C'est le triomphe de la machine de pouvoir faire profiter les grandes collectivités humaines de visions et d'usages jusqu'ici réservés à quelques privilégiés ». Cette remarque nous paraît très intéressante : c'est, en effet, un des traits dominants de notre civilisation ; elle a permis l'accès de la masse à une quantité de consommations qu'elle ne pouvait s'offrir.

La vie fiévreuse d'aujourd'hui est des plus bruyantes : voici un emploi que le tapis est tout indiqué pour remplir, celui d'amortisseur des sons.

« Quittez la rue où le roulement des véhicules, les trompes d'autos, les sirènes, le martelage des trottoirs par les piétons, le crissement des perforatrices automatiques, le choc du pic du terrassier ou autres tintements et vrombrissements plus ou moins confus forment un vaste tintamarre qui fait bruire les oreilles et grise de fatigue. Entrez dans un appartement garni de tapis : quel soulagement subit on éprouve à ne plus entendre le bruit de

ses propres pas, à fouler une matière douce et moelleuse, à trouver entre des murs un refuge ouaté, une détente apaisée et la sérénité si rare à notre époque. »

« Entrez dans un appartement dont les parquets sont restés nus. Les talons claquent par terre, l'enfant qui dort s'éveille facilement. Celui qui travaille est à chaque instant ramené au delà de la méditation solitaire dans laquelle il cherche à s'enfermer. On ne se débarrasse pas, ici, du malaise de la rue. »

« L'avènement du ciment armé, particulièrement sonore, rend plus précieuses que jamais ces qualités du tapis... Et à ceux qui craindraient le froid du nudisme bétonné, le tapis apparaît avec toutes ses ressources de couleurs, de chaleur, de feutrage. Ce vêtement sera celui de la maison nouvelle autant, sinon plus, que de l'ancienne. »

On a reproché au tapis de ne pas être hygiénique, d'accumuler la poussière. C'est oublier que la ménagère moderne dispose d'aspirateurs électriques qui captent toutes les poussières, même fixées dans un tapis.

« D'où vient, alors, que le tapis ne soit pas plus répandu en France ? Les statistiques, qui ne mentent pas toujours, ont évalué la consommation moyenne du Français à dix francs de tapis par an, alors que le Hollandais, l'Anglais, l'Allemand, l'Américain, en achètent pour cent francs. Cela tient à beaucoup de causes, mais une des principales réside dans le mode vétuste de distribution. » [1].

Il faudrait d'abord créer un musée du tapis et de la tapisserie, où l'on puisse admirer les beaux produits fran-

1. M. Laîné, *l'Art vivant*, mai 1931, p. 215.

çais d'autrefois et d'aujourd'hui. « Il ne serait pas question de faire venir les tapis ou tapisseries qui servent au décor d'une église ou d'un château [1]. Il s'agirait essentiellement de rassembler les pièces éparses ou mal placées, puis de faire un choix de tapis et tapisseries-types, représentatifs d'une époque, d'une technique, d'une école, nationale ou régionale. Les amateurs sauraient à qui léguer des collections où ils se plaisent à réunir les pièces qui séduisent leur goût et qui, anciennes ou récentes, représentent les aspects divers de l'art, qui, par delà les siècles, reste moderne dans ce qu'il a d'éternel. »

Mais ce n'est là qu'une innovation peu importante par rapport à la nouvelle organisation de la distribution proposée par M. Lucien Laîné. Elle est fondée sur des idées audacieuses, résolument novatrices, que seul un esprit jeune et moderne peut concevoir.

Il s'agit d'un plan d'ensemble qui fait intervenir la Fédération lainière internationale et l'Union des fabricants de tapis de France. Cet éminent auteur, dans un rapport présenté à la Conférence lainière internationale, tenue à Amsterdam les 4 et 5 octobre 1932, exposait comment il voyait la refonte économique du monde, dans le domaine de l'industrie du tapis. A l'économie désordonnée, dont l'époque actuelle marque la faillite, doit succéder une ère organisatrice. Il faut tout de suite établir un programme minimum. Certains vont regretter les libertés d'antan. Quand la circulation a engorgé les rues de nos villes, il a bien fallu établir des sens uniques, sens giratoires, stationnements interdits ou limités... « La civilisation moderne, qu'on l'aime ou non, c'est le

1. *La journée industrielle*, 30 novembre 1934, interview de M. Laîné par M. André Lavedan.

passage entre les clous. » L'économie doit, elle aussi, se plier à certaines contraintes indispensables.

Il faut d'abord dresser un plan de production. Chaque industrie nationale devra déterminer ce qu'elle peut fabriquer et ce que ses clients nationaux peuvent consommer. Un organisme international adaptera la production aux besoins, certaines usines seront supprimées, d'autres créées. « Il serait illogique d'envoyer en Saxe des tapis des Flandres alors qu'on enverrait en Flandre les mêmes quantités de tapis, produites en Saxe. » L'exportation favorisée par le dumping devra être empêchée. Cette division du travail est d'ailleurs assez avancée déjà, et les industries assez bien organisées pour la production.

Toute cette réglementation devra tenir compte de l'initiative et du talent personnel : des coopératives d'achat, spécialisées par genre d'industrie, seront chargées d'utiliser les qualités personnelles. Il faudra « normaliser » la production, c'est-à-dire unifier les matières premières, les mesures et la valeur. Le produit fini devra alors être revêtu d'une marque de fabrique corporative, qui permettra « d'apprécier un objet manufacturé établi par différentes usines sur les mêmes données et dont l'empreinte de la main-d'œuvre, de la confection se ferait sentir dans la qualité ou la présentation ». Fantaisie et mode pourront parfaitement évoluer dans un système coordonné qui évitera fausses manœuvres et doubles emplois.

Mais si la production paraît pouvoir être organisée avec une relative facilité, la distribution soulève des problèmes plus compliqués. C'est elle qui représente, par des frais et courtages inutiles ou excessifs, la grosse augmentation du prix de revient. Il faut procéder à la distri-

bution par voie coopérative, qui « permet de donner au consommateur le prix plus juste, après avoir rémunéré les distributeurs d'une façon normale. » Le commerce de détail est appelé à se transposer sur un plan coopératif... La concurrence anarchique, « dans notre monde moderne, c'est la guerre, et celle-là, comme l'autre, ruine tout le monde ».

« Pour la première fois dans l'histoire de l'humanité, on a vu des famines dues non à la disette des produits alimentaires, mais à leur abondance. Faute d'un statut rationnel de la distribution, cette abondance de richesses correspond à une grande misère individuelle. » Notre organisation économique, en retard de plusieurs siècles, doit évoluer rapidement.

Avant que soit réalisé ce projet, pour lequel est indispensable le consentement d'un grand nombre de personnes, on peut déjà penser à une organisation, non plus internationale, mais intérieure, donc, en principe, plus facile. On a exporté des tapis, il est permis de penser que la France en exportera à nouveau de grosses quantités, que l'économie ancienne survive à la tourmente actuelle ou qu'elle soit remplacée par une économie internationale dirigée : les exportations seraient concertées et organisées selon des plans d'ensemble. A l'heure actuelle chaque pays prétend vivre seul. Cette prétention d'autarchie économique généralisée comporte des éléments contradictoires : comment songer à exporter quand on interdit les importations ? Aussi vaut-il mieux compter d'abord sur le marché national et colonial, dont l'utilisation ne sera parfaite que si elle est organisée.

Aucun progrès économique n'est possible si l'Union des fabricants de tapis de France ne peut travailler avec une autorité suffisante. Pour cela, elle a demandé, en

octobre 1934, à pouvoir contraindre les dissidents à observer des règles corporatives ayant force de loi, édictées par la majorité des deux tiers ou des trois quarts des syndiqués. La première mesure à prendre est l'ajustement de la production aux besoins de la consommation, qui doit être développée à l'aide de moyens appropriés (éducation du consommateur, portée des produits à sa connaissance, expositions...).

Dans cette délibération récente d'un groupement de grands industriels, remarquons l'évocation de règles « corporatives ». L'idée de corporation, après une éclipse d'un siècle et demi, revient en faveur. Elle est modernisée et adaptée au plan international de production exposé ci-dessus, dans un autre ouvrage de M. Lucien Laîné [1]. Il conçoit l'organisation de la communauté économique du tapis sous une forme très intéressante, et qui vaut une étude. Dans cette corporation, Aubusson aurait sa place nettement déterminée — et nous revenons à cette ville, que nous avons paru abandonner, mais toutes les considérations artistiques ou économiques sur le tapis valent aussi bien pour les productions de la vieille cité marchoise que pour celles du Nord ou de l'Oise.

L'activité nationale doit être dirigée par un organisme commun à toutes les industries, qui coordonne les plans dressés dans chaque branche particulière. Opposé à la bureaucratie, étatiste ou autre, qui freine et paralyse, M. Laîné propose l'édification de cette économie nouvelle par les constructeurs les plus désignés, les techniciens. A un Etat politique qui ne correspond plus au monde moderne, se substituerait « un Etat économique, social et technique, harmonisant les intérêts professionnels et

1. Lucien Laîné, *Une communauté économique : le tapis*, Beauvais, 1934.

régionaux avec l'intérêt général de la nation »[1]. La communauté du tapis doit être en relation avec les différentes formes d'économie publique, nationale, régionale et locale, avec la distribution du crédit, avec l'élevage des ovins et la culture des plantes textiles.

L'Union du tapis, qui coordonne les activités des entreprises, assure le fonctionnement rationnel de la communauté par un bureau central de la production, auquel sont adjoints une coopérative d'approvisionnement et un bureau central de la distribution, secondé par une coopérative de distribution. Les efforts de chaque bureau sont animés par un Conseil d'orientation composé de représentants, des chefs d'entreprise et d'équipe, — car, quelle que soit la structure sociale de l'avenir, il y aura toujours des dirigeants et des exécutants ; quand deux soldats sont en voyage commandé, l'un est chef du détachement..., — de délégués du personnel, et enfin de représentants des économies publiques.

Le bureau central de la production comprend six services. Le premier est chargé de fournir aux entreprises le crédit dont elles ont besoin pour payer leurs approvisionnements et le travail de leur main-d'œuvre. Un autre s'occupe de l'urbanisme industriel, c'est-à-dire de tout ce qui a trait à la création, l'aménagement, l'extension, l'embellissement des usines et des habitations du personnel. C'est, en effet, un caractère intéressant de ce projet que son côté social. « L'usine nouvelle doit être une usine jardin »[2]. Troisième service : centralisation des approvisionnements de toutes les usines, c'est-à-dire abaissement des frais généraux, les opérations portant sur des quantités de matières premières beaucoup plus considérables.

1. *Opere citato*, p. 12.
2. *Opere citato*, p. 16.

Ensuite, il faut organiser et contrôler la fabrication, du point de vue technique, et déterminer ce qu'il en coûte pour tisser un mètre carré de tapis de telle sorte : « La loi du prix de revient commence à apparaître comme un peu vétuste,et, derrière elle, apparaît déjà le prix social, héritier du « juste prix » des encycliques »[1]. Le travail n'est pas une marchandise, le salaire ne doit pas être déterminé d'après le prix de vente, mais, au contraire, le prix de vente d'après le salaire. D'ailleurs, les encycliques *Rerum novarum,* de Léon XIII, et *Quadragesimo anno,* de Pie XI, insistent sur ces idées. De plus, « le développement de la science et du machinisme font que le salaire intervient de moins en moins dans le prix de production ».

Le cinquième service doit répartir le travail entre les différentes entreprises en tenant compte de la valeur technique des chefs et de l'effectif du personnel, de l'importance, de l'âge et de l'état du matériel installé, de la quantité de produits vendus dans les dernières années. Le dernier service doit s'occuper de l'organisation sociale, en assurant la santé du personnel et en donnant une utilisation intelligente à ses loisirs, qui seront accrus par suite de l'inévitable diminution du temps de travail.

Le bureau central de la distribution comprend aussi six services. D'abord, crédit pour la vente, comme tout à l'heure, crédit pour la production. Puis, propagande, qui doit « documenter, éduquer, intéresser, en un mot servir le consommateur, c'est-à-dire l'amateur de tapis »[2] Ensuite, il faut améliorer et développer ce qui existe déjà pour la distribution des produits achevés, d'accord avec les distributeurs détaillants. Le quatrième service doit

1. *Opere citato,* p. 20.
2. *Opere citato,* p. 27.

établir le prix normal de vente, qui « assure le droit à la vie au producteur comme au distributeur, garantit le juste prix et la qualité du produit à l'usager ». Le service du travail doit créer un esprit d'équipe parmi le personnel. Enfin, le service social doit orienter les loisirs dans un sens utile à la profession, permettant aux agents de distribution en gros de se renseigner par des voyages : « le développement de l'industrie du tapis est intimement lié à celui du tourisme, qui permet des innovations et une consommation toujours intensifiée » [1]

Toute cette organisation projetée peut être schématisée ainsi :

Conseil national économique (général)

Bureau national du plan (du tapis) se tenant en rapport avec

Distribution de crédit | Textiles | Union des fabricants de tapis de France, Roubaix, Tourcoing, Lannoy, Beauvais, Aubusson | Economies publiques

et agissant à l'aide de

I. Bureau central de la production, dirigé par un conseil d'orientation,

Comprenant ... | chefs d'entreprises, délégués du personnel, représentants des économies publiques.

et comportant 6 services :

1	2	3	4	5	6
Crédit pour le travail,	Urbanisme,	Approvisionnement,	Justes prix,	Travail,	Service social

et aidé par une coopérative d'approvisionnement.

2. Bureau central de la distribution, dirigé par

un conseil d'administration comprenant | chefs d'entreprises, délégués du personnel, représentants des économies publiques

et comportant 6 services

1	2	3	4	5	6
Crédit pour la, distribution,	Propagande,	Répartition,	Prix normaux,	Travail,	Service social.

1. Lucien Lainé, *op. cit.*, p. 30.

et aidé par une coopérative de distribution, en rapports constants avec la coopérative d'approvisionnement des détaillants.

Que penser de ce plan de vastes proportions ? Il est d'une grande hardiesse, et certaines de ses idées secondaires peuvent trouver une application pratique immédiate. Quant au fond même, sa réalisation paraît assez difficile pour le moment, car il heurte vivement un certain nombre d'idées admises et bien établies. Pourtant, il est sûr que les récentes expériences étrangères sont toutes inspirées de la même idée de direction et d'unité économique nationale, qu'il s'agisse de Staline, de Mussolini, d'Hitler ou de Roosevelt.

L'anarchie complète, c'est-à-dire la libre concurrence intégrale, paraît aujourd'hui périmée. Quels sont les résultats obtenus par les novateurs que nous venons de citer ? Il est prématuré de les juger, et on peut observer que, même s'ils échouent, cela ne démontrera pas que leurs principes soient erronés ; ils ont été appliqués dans des conditions très défavorables et avec des Etats à structure politique, non économique. En tout cas, il est certain que les producteurs, même si le régime libéral se maintient, — et ses avantages incontestables nous font souhaiter ce maintien, — devront conclure entre eux des ententes, que ce soit sous les formes connues de cartels et trusts ou sous des formes nouvelles. Ils devront s'allier, tant pour produire que pour vendre, et la libre concurrence ne pourra plus jouer comme elle l'a fait dans le passé ; les fabricants doivent méditer la vieille devise : « s'unir ou périr ».

Dans l'industrie ainsi réorganisée par des accords entre producteurs se mettant sous une direction unique —

l'Union des fabricants de tapis de France joue déjà un peu ce rôle — Aubusson aura sa place, et elle ne sera pas négligeable.

Après l'étude des questions concernant le tapis de pied, arrivons-en maintenant à ce tissu qui fait la renommée d'Aubusson depuis des siècles, la patisserie. Nous examinerons d'abord comment fonctionnaient les entreprises de tapisserie jusqu'à la crise actuelle, puis la situation dramatique où elles se débattent depuis déjà trois ou quatre années, enfin, les remèdes qu'on peut envisager.

TROISIÈME PARTIE

La Tapisserie d'Aubusson

CHAPITRE PREMIER

ORGANISATION MODERNE DE CETTE INDUSTRIE

INTRODUCTION

La tapisserie est une industrie d'art, qui ne peut vivre qu'en fabriquant de beaux produits. Aussi, toute sa production doit-elle être organisée de manière à observer certains principes artistiques essentiels : diverses théories, que nous verrons chemin faisant, ont été soutenues et ont servi même à l'orientation pratique de la tapisserie. Depuis le XVIII[e] siècle, en particulier, les idées de Jean-Baptiste Oudry dirigent l'exécution dans les trois centres producteurs français, les Gobelins, Beauvais et Aubusson. Manière de faire qu'on ne saurait trop regretter, car cette thèse dénie tout caractère personnel à la tapisserie, en la ramenant à l'imitation servile d'un art différent, celui de la peinture !

Or, il n'y a pas d'art pur et d'art décoratif, d'art majeur et d'art mineur : « il y a l'art tout court, et il est mineur dans les deux cas lorsqu'on a oublié d'y mettre le cœur, l'esprit, la sensibilité et le savoir » [1]. Il existe seulement un art exprimé par des moyens différents, et

1. Première leçon du Cours de Composition décorative de M. Georges Bastard, directeur de l'Ecole nationale d'Art décoratif de Limoges, 17 janvier 1935.

« il n'est complet que lorsque l'auteur a avant tout le respect de la matière qu'il va employer ou faire employer ». Chaque matière première a ses qualités propres qui doivent « inspirer à l'artiste créateur une adaptation parfaite du modèle à la matière employée ». Le même sujet doit être traité de diverses façons, selon les nécessités techniques de l'art envisagé et la matière qui sera utilisée. Une fable de La Fontaine, par exemple, ne sera pas traduite de la même manière en peinture à l'huile, en aquarelle, en gravure, en sculpture, en céramique, en broderie ou en tapisserie...

« C'est ainsi qu'une exécution en pierre sera de formes plus massives, plus simples qu'une exécution en marbre : le marbre permet plus de finesses, de détails. Il en est de même pour le bronze, matière dure qui permet une exécution plus nerveuse que le plomb, métal mou ». Avec l'acier, on peut concevoir des meubles de formes anguleuses, à raison de la dureté du métal, de son élasticité, qui rendent possibles des audaces que le bois interdit. Pour des raisons semblables « le décor d'un tissu de soie, impression ou broderie, ne peut être le même que sur le coton, la toile, le jute, la laine... Un tissu fin demande un décor plus délicat qu'un gros tissu dont l'ornementation sera à une plus grande échelle ». La porcelaine veut des décorations plus fines que le grès ; celui-ci, plus solide que la faïence, exige donc des formes moins épaisses ; de même ,une soierie de Lyon et une tapisserie d'Aubusson doivent recevoir des décors différents, que commande le respect indispensable de la matière première.

Une autre idée qui doit inspirer toute industrie d'art est le souci du besoin que ses produits doivent satisfaire. Les décors ne doivent pas être les mêmes pour une ten-

ture murale, un tapis de pied, le dossier ou le siège d'une chaise, pas plus qu'une tasse à thé, un bol à déjeuner ou un plat à tarte ne peuvent raisonnablement recevoir des ornementations analogues.

Une troisième idée générale que doivent avoir les fabricants d'objets d'art usuels est la nécessité où ils sont de ne mettre en vente que des produits qui soient pratiques. Une chose qui n'est pas adaptée à son usage n'est pas vraiment belle ; c'est le sens de la boutade de M. Bastard, disant préférer une belle casserole à un mauvais tableau. Encore l'utilité du tableau n'est-elle que d'égayer les murs d'un salon, d'une chambre..., mais l'idée a plus de force s'il s'agit d'assiettes, de vases : il faut des formes esthétiques et originales, les rendant maniables et commodes, un décor sobre, à sa place, adapté à la forme, dont les couleurs sont harmonisées à la composition générale. De même, une tapisserie d'ameublement doit être d'un usage facile, c'est-à-dire que le modèle doit être peint en pensant à sa transcription en laine, en prévoyant l'utilisation qui sera faite du tissu, en évitant les couleurs difficiles à admettre dans une maison, ou trop salissantes...

Ces quelques notions, communes à toutes les industries d'art, et applicables à la tapisserie comme aux autres, étant rappelées, examinons maintenant l'organisation matérielle de la production de la tapisserie à Aubusson et les règles artistiques qu'observent les fabricants en dirigeant leurs usines.

Avant tout, il est indispensable d'avoir quelques données sommaires sur l'outillage dont se sert l'ouvrier tapissier, flûtes, miroirs, peignes... et surtout métiers, de

basse et de haute lisse. A Aubusson, on ne travaille plus actuellement que sur des métiers de basse-lisse, pour la tapisserie, mais nous avons vu que l'on tisse le tapis de la Savonnerie sur des métiers absolument semblables aux métiers de haute-lisse, encore utilisés, d'autre part, à la Manufacture Nationale des Gobelins.

Section première. — Organisation de la production.

Généralités techniques. — La confection d'une tapisserie nécessite la réunion de quatre groupes d'éléments : outillage, modèle, matières premières et, enfin, main-d'œuvre. Nous n'examinerons d'abord que les questions ayant trait à l'outillage, qui, resté toujours aussi simple, est immuable depuis la plus haute antiquité. Sur les qualités que doit offrir un bon modèle (ou carton) de tapisserie, les avis sont divergents depuis plus d'un siècle et demi. L'origine et la fourniture des matières premières ont également connu des variations. Le rôle à attribuer aux ouvriers et la façon d'organiser leur travail donnent lieu à de vives controverses. L'outillage, seul, est le même depuis les Coptes, c'est-à-dire une civilisation antérieure aux Egyptiens, et on ne prévoit pas de transformations sensationnelles.

D'abord, le caractère essentiel est l'importance du rôle manuel de l'exécutant; il ne semble pas qu'on puisse lui sustituer une machine impersonnelle : elle produirait des tapisseries moins chères, mais sans originalité artistique ; elle ne pourrait pas utiliser les milliers de nuances différentes qu'exige parfois une tapisserie, ou exécuter

des dessins aussi compliqués et variables selon leur auteur que ceux qui figurent sur les cartons. L'ouvrier se sert simplement de navettes, ou broches, ou flûtes, de teintes variées, qu'il fait courir le long de la chaîne tendue sur le métier à tapisserie. Il fait des nœuds à chaque point et coupe la laine ou la soie après le nœud.

Les « flûtes » sont de simples bâtonnets sur lesquels est enroulée la laine ou la soie des différentes couleurs nécessaires à l'exécution de la tapisserie ; une des extrémités, renflée, reste dégarnie de laine et sert de poignée. Une même couleur élémentaire, telle que le rouge, par exemple, comporte plusieurs centaines de nuances, destinées à rendre tous les dégradés et les tons infiniment nombreux du carton. Le tapissier dispose de navettes toutes prêtes des teintes voulues; il peut choisir; selon les cas, il tissera plusieurs centimètres carrés avec la même ou bien sera obligé de changer à chaque point, s'il doit reproduire un modèle extrêmement détaillé. Après avoir constitué la « chaîne » avec des fils de laine parallèles qu'il tend sur son métier et relie aux deux pédales, ou sépare en deux séries, selon l'espèce de métier dont il se sert, l'ouvrier est désormais outillé pour travailler.

Nous venons de voir qu'il existe deux sortes de métier à tapisserie : ce sont les métiers de basse-lisse et les métiers de haute-lisse. Les principes généraux sont identiques, les différences tiennent à la disposition de la chaîne dans la tapisserie de haute lisse, la « chaîne » est verticale ; dans la basse lisse, elle est horizontale. Les modalités du travail s'en trouvent par conséquent changées.

Le métier de basse lisse. — Ce métier à tapisserie comprend un bâti supportant deux rouleaux, entre lesquels l'ouvrier tend les fils qui constituent l'armature de la tapisserie, ou chaîne, presque horizontalement; le cylindre qui est à 1 m. 50 de l'ouvrier est toutefois un peu plus haut que l'autre. Le tapissier s'appuie sur ce dernier avec un petit coussin qui empêche à la fois usure prématurée de la tapisserie ou décoloration, et meurtrissure de la poitrine du travailleur. La chaîne est constituée par des fils de laine très rapprochés enroulés, au début du travail, sur le rouleau le plus éloigné de l'ouvrier, et passant , au fur et à mesure de l'avancement de l'ouvrage, sur celui qui le touche.

La nappe de fils de chaîne est divisée en deux parties, en fils pairs et impairs, en somme : chacun est relié à une pédale, ou marche ; en appuyant sur l'une d'elles, on abaisse une moitié de la chaîne. L'ouvrier saisit alors avec la main un certain nombre de fils, déterminé par le dessin qu'il reproduit, passe sa navette autour et noue la laine ; puis il laisse remonter la pédale et appuie sur l'autre : c'est la nappe de fils sur laquelle il vient de travailler qui s'enfonce ; il fait alors un nouveau nœud sur des fils de cette seconde partie de la chaîne. Cette manœuvre permet l'entrecroisement des fils, de manière à former un véritable tissu. Le nœud est fait sur la face supérieure du métier, côté que voit l'artisan et qui sera l'envers quand la tapisserie sera achevée; puis, à l'aide d'un peigne à dents rapprochées, en buis ou en os, l'ouvrier fait glisser vers lui chaque brin noué de façon à serrer le grain, à tasser le tissu ainsi créé.

Le modèle à reproduire est placé sous la chaîne, à tra-

vers laquelle le tapissier le voit forcément assez mal : le métier exige une bonne vue et un grand entraînement ; il faut, en effet, distinguer le dessin sous la chaîne, séparer les nuances de coloration de la peinture et les reproduire en laine et en soie. Pour se rendre compte de l'ouvrage qu'il a fait, l'ouvrier passe une petite glace sous la tapisserie de façon à en voir l'endroit. Certains métiers permettent, par un procédé très simple, de relever d'un seul tenant toute la chaîne, de façon à voir l'ensemble qui a déjà été tissé.

Le modèle placé sous la chaîne peut être l'original ou une reproduction en couleur à grandeur d'exécution, quand l'artiste créateur a composé à une échelle différente de celle du meuble ou de la tenture projetée, ou une reproduction en blanc et noir, indiquant simplement les formes : pour les couleurs, l'ouvrier se guide alors sur la peinture originale placée près de son métier — souvent derrière lui, pour être bien exposé à la lumière du jour, en face de laquelle il s'assied pour travailler.

Si le sujet à exécuter est un dessin symétrique, ornementations quelconques, fleurs..., pas de difficultés. Mais une question nouvelle se pose s'il s'agit d'un carton comportant des personnages, des inscriptions... : du fait que l'envers de la tapisserie se trouve actuellement en haut, le modèle et l'endroit de la tapisserie sont face à face ; la conséquence est qu'au bras droit du chevalier que figure le dessin, par exemple, correspond le bras gauche sur la tapisserie, et les inscriptions se trouvent inversées. Il existe quelques spécimens de tapisserie où l'on peut constater qu'ainsi les personnages sont gauchers.

Normalement, on évite cet inconvénient en usant de

divers procédés. On peut d'abord peindre le carton à grandeur d'exécution, d'après une peinture originale plus petite, en prenant soin de mettre l'épée ou le verre dans la main gauche du Croisé ou du buveur ; après le tissage, la tapisserie sera convenablement orientée, car, deux fois à l'envers, elle se retrouve à l'endroit. Le même principe sert avec une modalité différente quand, sous la chaîne, au lieu d'un carton en couleurs, l'ouvrier ne dispose que d'un calque : celui-ci est obtenu en copiant le carton sur un papier transparent, puis en en reportant les traits par décalquage sur un papier à dessin ordinaire ; le résultat est disposé contrairement à la peinture, le tapissier le remet à l'endroit en exécutant son ouvrage. Enfin, on peut commander à l'artiste un modèle convenablement disposé, c'est-à-dire inversé, mais il risque parfois de se tromper, s'il travaille accidentellement pour la tapisserie et n'en a pas l'habitude.

Le métier de haute lisse. — Le métier de haute lisse n'est plus utilisé qu'à la Manufacture Nationale des Gobelins. Il diffère du métier de basse lisse en ce qu'il est vertical; un gros rouleau de bois est près du plancher; un autre, juste sous le plafond, est supporté par deux montants latéraux. Entre ces deux rouleaux est tendue la nappe de fils sur laquelle se constituera la tapisserie. Cette « chaîne » est divisée en deux séries de fils par des baguettes de verre séparant les brins dans la partie supérieure du métier. L'ouvrier travaille derrière la chaîne, en face de la fenêtre. La lumière éclaire ainsi directement la tapisserie et le modèle original peint, placé sur la paroi, derrière l'ouvrier. Le tapissier a donc, ici aussi, l'envers de la future tapisserie vers lui ; il passe sa laine

de gauche à droite, ou réciproquement, et la noue du côté où il est, puis tasse avec un peigne le point ainsi formé, sur la partie de tapisserie déjà confectionnée. Il surveille l'exécution de son travail, sans avoir à faire le tour du métier, à l'aide de petits miroirs orientables placés devant la tapisserie.

Le carton ici, n'est pas derrière la chaîne, où il empêcherait l'arrivée du jour. Le tapissier, pour se guider dans son travail, voit sur les fils de la chaîne les contours du sujet qu'il doit reproduire ; ce dessin a été effectué sur la chaîne soit par l'ouvrier lui-même, directement ou par calque, soit par un spécialiste. Le carton est reproduit par fragments successifs représentant les différentes parties du modèle, au fur et à mesure de l'avancement de l'ouvrage ; l'ouvrier, en effet, travaille toujours à la même distance du sol. La tapisserie déjà faite est rangée sur le rouleau inférieur, la partie en cours d'achèvement seule visible, et la chaîne quitte le rouleau supérieur, à proportion de ce qui est passé sur celui du plancher. Ce travail exige donc du tapissier une connaissance approfondie du dessin, puisqu'il compose sa tapisserie sans modèle placé directement sous la chaîne, qui lui indique les formes, sinon les couleurs, comme en basse lisse : il détermine les traits ,en recopiant le modèle, et les nuances, qu'il doit distinguer sur le carton.

En tapisserie de basse lisse, les personnages représentés debout ont les pieds vers l'exécutant et la tête à l'autre bout du métier, le tissage s'effectuant latéralement, on imagine aisément le nombre de points nécessaires pour reproduire un dessin entier ; aussi, parfois, au lieu de laisser sous la chaîne le modèle disposé dans ce sens, on le place en travers, les personnages ayant par exemple

la tête à gauche de l'ouvrier ; pour tous les modèles où prédominent les lignes verticales, on peut utiliser cet artifice qui permet d'économiser un peu de travail. En haute lisse, au contraire, c'est habituellement que l'ouvrier place son modèle de façon à ce que les lignes verticales soient horizontales, en le tournant d'un quart de tour par rapport à sa position normale. Les personnages seront couchés pendant toute le temps du travail ; ils sont donc placés dans le sens même du tissage. Dans le cas d'un modèle plus large que haut, tel que motif décoratif, fleurs, le carton peut rester dans une position ordinaire, derrière l'ouvrier, qui le reproduit facilement en tissant de droite à gauche ou inversement donc horizontalement, ce qui correspond aux lignes générales du sujet.

Maintenant que nous connaissons l'outillage des tapissiers, examinons quels principes artistiques dirigent l'orientation de l'industrie de la Tapisserie française. Qu'il s'agisse de manufactures d'Etat ou de commerçants privés, ils se sont astreints à l'observation des mêmes règles. Cette uniformisation est regrettable, car la doctrine en question soulève de vives critiques. Elle tend d'ailleurs à perdre beaucoup de cas d'applications; des idées modernes diverses, mais dont le trait commun est leur opposition à la politique artistique suivie depuis Oudry, viennent en effet fortement réduire son influence sur les fabricants contemporains.

La théorie de Jean-Baptiste Oudry. — Depuis deux siècles à Beauvais, un siècle et demi aux Gobelins, et un peu plus de cent ans à Aubusson, la tapisserie est exécutée d'après la même théorie : elle doit reproduire

exactement la peinture. Nous savons que c'est une erreur, chaque art doit avoir son domaine et ses moyens propres. Quoiqu'il en soit, la pratique s'est pliée aux exigences de Jean-Baptiste Oudry. C'est son nom, en effet, qui s'est attaché à cette thèse. Il a rassemblé des idées qui existaient déjà avant lui, mais restaient éparses, et il les a systématisées.

Directeur de la manufacture de Beauvais, il lui impose ses vues immédiatement, malgré bien des résistances. L'entrepreneur privilégié de Beauvais, Mérou veut contrôler les cartons du peintre « afin d'être assuré de les pouvoir faire exécuter en tapisserie [1] »; en mars 1731, il se plaint de la difficulté qu'éprouvent les tapissiers à « exécuter des ouvrages sur la composition de peintures de M. Oudry, qui sont très éclairées et finies comme des tableaux de cabinet ». Malgré tout, il doit s'incliner ; un grand succès commercial accueille la production réalisée sur ces données.

Aux Gobelins, les entrepreneurs refusent d'exécuter le travail que leur demande Oudry ; mais, à la fin du XVIII[e] siècle, ils sont forcés d'imiter Beauvais, par suite de sa réussite. Enfin, dans le cours du XIX[e], les fabricants d'Aubusson, toujours conservateurs, plus éloignés géographiquement, libres de toute contrainte de l'Etat, en arrivent pourtant aussi à adopter la thèse de J.-B. Oudry. A sa mort, les ouvriers de Beauvais étaient revenus à leur technique ancienne. Mais cela ne dura pas, l'élan avait été bien donné, et ses idées dirigent l'exécution de toute la tapisserie jusqu'à nos jours.

L'exposé de cette théorie est très bref, ce sont surtout les critiques qui sont longues et intéressantes. Selon Ou-

1. Mérou. Mémoire adressé au Conseil du Commerce le 12 février 1728.

dry, « les modèles de tapisserie sont des tableaux de chevalet et le rôle du tapissier doit être de s'efforcer de reproduire minutieusement avec de la laine, les nuances de la peinture à l'huile [1] ». C'est déjà la lutte entre le tapissier et le peintre ; l'auteur du carton veut que sa toile soit copiée strictement dans toutes ses nuances : la tapisserie perd tout caractère original pour n'être plus qu'une peinture textile. Le lissier, lui, veut interpréter le tableau, l'adapter aux nécessités techniques de la tapisserie, qui conserverait ainsi sa personnalité. Oudry oblige l'ouvrier à « reproduire avec ses fils les nuances innombrables, légères et fondues que présente un tableau à l'huile [2] ».

Les teintes des laines sont appelées à passer; seul, le tapissier peut composer son œuvre pour lutter d'avance contre cette atteinte du temps ; il faut forcer certaines couleurs, fragiles, pour obtenir un ensemble qui sera harmonieux dans quelques années, après fixation des tons. Ce travail, très délicat, ne peut être effectué que si le lissier dispose de sa liberté et n'est pas absolument obligé à transcrire ce qu'il a sous les yeux, sans avoir le droit d'apporter la plus petite modification à un tableau qui n'a pas été composé pour la tapisserie. On arrivera ainsi à faire de la tapisserie une imitation servile de la peinture, de la toile imprimée, du papier peint... Au XIXe siècle, l'idée que tout tableau peut servir de modèle sans subir aucune préparation spéciale, sera admise comme une vérité indiscutable.

Pourtant, c'est « folie d'essayer de rendre scrupuleuse-

1. Jean Locquin, J.-B. Oudry, cité par Jean Ajalbert, *le Bouquet de Beauvais*, Paris, 1919, p. 66.
2. *Eod. loc.*

ment avec des brins de laine juxtaposés les tons fondus et caressants, les gradations et les dégradations imperceptibles qu'on réalise au pinceau dans la peinture à l'huile. La technique de la tapisserie est une sorte d'impressionnisme... [1] D'où le dilemme : ou les peintres apprendront les règles propres à la tapisserie et les lois de la variation des couleurs ; ils en tiendront compte en composant leurs tableaux, ou bien ils ne se préoccuperont pas de la destination de leur œuvre, et le tapissier devra l'interpréter avec assez d'indépendance, sous peine de tisser une pièce qui sera bientôt déteinte inégalement selon les nuances.

Oudry affecte de méconnaître ces nécessités avec un entêtement hautain. Pour lui, le peintre ne peut pas « décemment subordonner son pinceau d'artiste aux flûtes d'un tapissier. Ses modèles ne diffèrent en rien des tableaux de chevalet. Ils ne portent aucune trace des procédés de traduction de la tapisserie... [2] ». Pourtant, les entrepreneurs des Gobelins font remarquer avec beaucoup de bon sens, que « bien peindre et bien faire exécuter des tapisseries sont deux choses absolument différentes ». Certaine tenture, intitulée *les Chasses de Louis XV* fut exécutée par l'entrepreneur Monmerqué, sous la conduite du « sieur » Oudry : « il y a une espèce de brouillard et de ton noir sur tout l'ouvrage, qui est très défectueux. La même tenture faite depuis par Audran [3] est belle et exempte de ce défaut. L'art de la tapisserie, attendu le brillant des étoffes, est d'assez bien

1. J. Locquin, cité dans *le Bouquet de Beauvais*, p. 67.
2. *Opere citato*, p. 68.
3. Entrepreneur des Gobelins qui refusa toujours d'obéir à Oudry.

nuancer les couleurs pour que les tapisseries deviennent supérieures à la peinture... [1] »

Donc, cette théorie est loin d'être parfaite. On peut alors se demander à quoi tient son succès prolongé. Oudry géra sa manufacture d'une façon intelligente. Il la réorganisa et la rendit très active. Les modèles qu'il peignait avaient une finesse et une qualité remarquables. Il sut adapter la tapisserie au décor du XVIIIe siècle : au lieu de tentures murales destinées aux salles d'armes de vieux châteaux du Moyen Age, il composa des ameublements de boudoirs. Ses tableaux étaient de ce style charmant et un peu mièvre qui était alors en vogue... Toutes ces raisons, qui ne sont pas sans valeur, entraînèrent l'approbation unanime de tout ce qu'il avait fait de sa théorie de la tapisserie, comme de son goût artistique ou de son adresse commerciale.

Malheureusement, après lui vinrent des imitateurs plus ou moins habiles. « On s'était accoutumé à voir petit. Le tableau devint tableautin... [2] » La tapisserie devint une simple contrefaçon de la peinture [3], et c'est à cette date que remonte son déclin ; celui-ci se précipita encore quand les fabricants du XIXe siècle, enthousiasmés par les cartons d'Oudry, se bornèrent à les reproduire à l'infini, sans aucune nouveauté : la tapisserie cessa d'exister comme art indépendant, et risque peut-être même maintenant de disparaître tout à fait, pour cette raison artistique autant que pour des motifs

1. Rapport d'un contrôleur des bâtiments des Gobelins, daté du 5 mai 1755.
2. Jean Ajalbert, dans *le Bouquet de Beauvais*, p. 76.
3. En 1806, Napoléon ordonnait de « défendre aux Gobelins de faire des tableaux, avec lesquels ils ne peuvent jamais rivaliser, mais de faire des tentures et des meubles ». Mot cité par M. Martin, dans *La Construction moderne*, 1er avril 1934, p. 447.

économiques. Si une industrie d'art, en effet, néglige le côté « art », le côté « industrie » ne pourra subsister longtemps.

Nous verrons les tentatives récentes pour se débarrasser de cette théorie néfaste, qui a régné sans conteste jusque vers 1920-25, à Aubusson comme ailleurs.

Le carton. — Tout d'abord, on a fait appel à des artistes modernes, et la plupart ont composé leurs cartons conformément à certaines idées qui ont été rassemblées dans la théorie de M. Martin, que nous étudierons à propos de l'Ecole Nationale d'Art décoratif.

C'est ainsi qu'Emile Gaudissard, sculpteur et peintre, de Paris, a peint divers modèles de tapisseries destinées aux paquebots *Ile-de-France* et *Lafayette* de la Compagnie Générale Transatlantique, et *Atlantique*, si malheureusement disparu.

Un particulier a fait tisser à Aubusson des tapisseries d'après des modèles de Raoul Dufy. Celui-ci n'a pas, bien entendu, changé sa manière pour l'adapter à cet art différent, mais les ouvriers aubusonnais ont su exécuter ses projets.

Paul Véra, artiste à l'activité très large, peintre, graveur et architecte, s'est intéressé aussi à la tapisserie. De même qu'il a composé plusieurs cartons pour Beauvais — le mobilier intitulé *Les beaux dimanches* est particulièrement réussi — il a fourni à Aubusson les modèles *Baigneuses*, la *Toilette de Flore* et l'*Enfance d'Orphée*. Ces dernières œuvres constituent certainement un des plus importants essais de rénovation artistique tenté dans la Creuse depuis longtemps.

André Mare, peintre parisien qui a travaillé pour

Beauvais aussi, a également donné à Aubusson des modèles modernes, qui ont été interprétés avec une scrupuleuse fidélité. Poughéon, prix de Rome 1912, a peint le modèle des *Captives,* qui « sont décoratives, ont une grâce acide et présentent de la chair fraîche... [1] »

Le nom d'Aubusson n'évoque, dans l'esprit des visiteurs ou sous la plume des plus grands critiques, qu'une splendeur passée et une tradition magnifique. Ces quelques exemples — et on pourrait en citer d'autres — montrent l'effort méritoire des fabricants marchois pour « faire du nouveau ».

Qu'est-ce que le carton, dans la confection d'une tapisserie ? C'est une matière première d'espèce supérieure; le tableau n'est qu'un moyen d'arriver à un tissu, et non une fin en soi. Pourtant, le rôle du modèle est de toute première importance. C'est, en effet, lui qui donne à la tapisserie son cachet et sa valeur artistique. Une mauvaise peinture n'a que bien peu de chances de permettre l'exécution d'une belle tenture ou d'un beau siège. Mais la réciproque ne serait pas vraie, et un tableau remarquable peut ne donner qu'une tapisserie médiocre : le carton doit avoir certains caractères qui le rendent propre à sa transposition en laine, et il faut que le travail manuel de l'ouvrier soit effectué avec beaucoup de soin et de goût. En particulier, les sujets asymétriques doivent être inversés avant d'être placés sur le métier.

Aussi les modèles composés par certains artistes doivent-ils être recopiés par des spécialistes aubussonnais, qui les préparent pour la tapisserie en les mettant à grandeur d'exécution s'il y a lieu, et en les rendant lisi-

1. Article du journal *Beaux Arts* du 25 août 1932.

bles au lissier. L'activité de ces praticiens devrait être limitée à cette seule adaptation de tableaux, qui ne sont pas des cartons, au sens précis du mot. En fait, elle a été étendue d'abord à la copie d'œuvres d'auteurs vivants : la toile originale, placée sous la chaîne de la tapisserie, parfois découpée, s'abîme très vite, et ne peut guère servir plus de deux ou trois fois ; d'où obligation d'en avoir plusieurs répliques, quand on veut tisser un certain nombre de pièces semblables. Puis, on leur a demandé de fournir des toiles reproduisant littéralement certains modèles du passé : au vingtième ou trentième exemplaire, la valeur artistique risque fort d'avoir disparu, le tableau ainsi composé n'ayant plus qu'un rapport très lointain avec l'original.

Faut-il en déduire que ces peintres aubussonnais sont inutiles et qu'on ne devrait plus du tout recourir à leurs services ? Ce serait une faute, mais il peut y avoir lieu à modifications et de leur formation professionnelle et du travail qu'on leur demande.

Ces praticiens marchois peuvent parfois être de véritables créateurs (Faureau, Maingonnat, Rougier...) ; mais le plus souvent, l'inspiration originale est demandée, soit à un maître du passé, dont on imite une œuvre, exposée dans un musée, pour obtenir un modèle de tapisserie, soit à un artiste parisien vivant. Paris est, en effet, le grand marché artistique français.

N'importe quelle peinture peut-elle servir de carton? Nous ne le croyons pas. Nous pensons que le décor d'un carton doit être de vastes proportions, évitant les détails infiniment petits, qu'il ne doit comporter que peu de couleurs, nettement délimitées, que le dessin doit être très net et simplifié. Nous retrouverons d'ailleurs ces

idées en exposant les théories modernes de la technique de la tapisserie.

Est-ce à dire que le peintre créateur n'a qu'un faible rôle ? Ce serait tellement contraire à l'évidence qu'il ne nous semble pas utile d'insister. Doit-on penser alors que lui seul a une part importante dans la création, que le tapissier n'est qu'un exécutant sans aucune personnalité propre ? Il est certain que l'artiste, doté d'une inspiration originale, a l'initiative de l'ouvrage ; de plus, il faut reconnaître qu'un excellent peintre peut être absolument incapable de fournir de bons cartons, soit que la tenture murale lui impose des dimensions qui le gênent, soit que, apte à composer le modèle d'une chaise, sa veine se tarisse pour peindre les patrons de tout un mobilier, dont les pièces doivent être différentes : un artiste qui a une idée pour décorer le dossier d'un canapé peut ne rien trouver d'assorti pour orner un siège de fauteuil... « Que ferait le peintre sans le basselissier ? Oui, mais de Raphaël à Casanova, tous les peintres auraient pu devenir tapissiers, et non les tapissiers devenir Le Brun ou Boucher ! [1] » Il est évident que le génie, cette longue impatience, n'est pas donné à tout le monde, mais la tapisserie est une matière bien plus riche que la peinture, et seul, le travail de l'ouvrier exprimera tout ce qui n'était qu'en puissance dans le tableau. Vouloir prétendre que l'artiste fait tout est exagéré, peintre et tapissier ont chacun leur part dans la confection du tissu.

Le carton peut-il être reproduit un grand nombre de fois, ou bien ne doit-il donner naissance qu'à une pièce

1. Jean Ajalbert, *Beauvais basse-lisse*, Paris, 1932, in-8°, p. 38.

unique ? Aubusson a des buts commerciaux : le même modèle doit donc servir plusieurs fois. Effectivement, les fabricants ont utilisé quelques tableaux pour tisser de nombreux mobiliers. La pièce unique revient trop cher pour être d'une production vraiment pratique : un client peut toujours acheter des cartons, les faire reproduire, puis les reprendre et en interdire toute imitation, puisqu'ils sont sa propriété ; le cas s'est produit, mais il est assez exceptionnel dans l'industrie privée.

Au contraire, les manufactures d'Etat ne fabriquent, d'habitude, qu'un seul exemplaire d'un même modèle. Les commerçants creusois peuvent, d'ailleurs, faire remarquer que cette règle n'a pas été toujours observée : sous Colbert, les Gobelins ont exécuté 72 fois la *Portière des renommées* [1] » de Le Brun. Rien de plus exact, mais un carton signé Le Brun n'était pas une œuvre quelconque, et son auteur, au titre de directeur des Gobelins, surveillait avec soin tous les détails de son exécution. La vérité est dans une juste moyenne : les frais d'achat du carton doivent être répartis sur un certain nombre de tapisseries, mais il ne faut pas tout de même en arriver à vulgariser le modèle en le reproduisant à trop d'exemplaires, à en faire en quelque sorte un travail de série, standardisé, comme on dit aujourd'hui, à lui retirer cet élément de valeur artistique qu'est sa rareté.

Fabricants et artistes s'entendent de gré à gré pour l'achat des cartons : ces marchés sont tous différents les uns des autres. Aucune réglementation, aucune coutume ne fixent les modalités de ces achats. Les manufactures d'Etat ont une sorte de barême estimant la va-

1. Article de M. Lucien Rollin dans le *Mémorial de la Creuse*, juillet 1932.

leur marchande des tableaux des divers artistes, en tenant compte de leurs qualités artistiques et du renom qu'ils ont acquis auprès du public. Cette influence du « snobisme » ne doit pas être négligée, puisqu'elle a son expression économique dans la somme à laquelle sont évaluées les œuvres envisagées. Les industriels d'Aubusson ont parfois usé de procédés analogues, et il ne faut pas hésiter alors devant la dépense à engager : le tableau signé d'un nom illustre a des chances d'attirer beaucoup plus le public que l'œuvre d'un inconnu, même supérieure. C'est le même phénomène que celui de « l'auteur à gros tirage », dont tous les livres se vendront sur la seule foi qu'ont les lecteurs, et qui enrichira son éditeur.

Les fonds avancés par le fabricant de tapisseries sont proportionnellement moindres quand le carton sera davantage reproduit. Une tenture murale de deux mètres de haut sur trois mètres de large, tissée à exemplaire unique, selon une technique moderne très simplifiée, donc très économique, revient à 7.500 francs; si on en tire cinq exemplaires, chacun ne coûte plus que 5.500 francs. Le prix du carton, dans le second cas, se répartira sur cinq pièces au lieu d'une seule ; on peut même alors consacrer à cet usage des sommes plus fortes, qui permettent de s'adresser à des maîtres de l'art contemporain.

Le contrat entre l'artiste et l'industriel est libre : on peut y insérer toutes sortes de clauses. Le fabricant peut acheter le tableau en pleine propriété et le reproduire autant de fois qu'il le veut. Ou bien les parties peuvent prévoir le nombre maximum de pièces qui seront tissées. Un certain partage des risques et des bénéfices peut

être organisé : l'artiste fournit ses toiles et associe son sort à celui de l'industriel, qui ne le paiera que sur les fonds rapportés par la vente des objets produits. Ou encore, les cocontractants conviennent de l'attribution à l'artiste d'un certain prix lors de la confection de toute nouvelle tapisserie. En fait, c'est rarement qu'un tel pourcentage a été demandé par les peintres, parce que l'exécution de cartons modernes à plusieurs exemplaires n'est pas fréquente. De plus, l'application pratique de telles conventions ne va pas sans difficultés : il est difficile au peintre de contrôler avec précision le nombre exact de tapisseries auxquelles son œuvre a donné naissance, et les fraudes sont faciles.

Une crise de moralité se fait sentir ici : certains fabricants ne veulent pas payer l'artiste, lui refusant tout droit de regard sur l'usage fait de son carton, et même se permettent de le modifier. On retranche une partie parce que les dimensions sont un peu trop grandes, ou au contraire, on ajoute quelques décorations « dans le genre », parce que le tableau est un peu petit... Ces modifications de taille ou de qualité sont acceptées par le peintre aubussonnais qui ne fait que de la copie d'ancien, payée au mètre carré. Mais l'artiste créateur moderne exige, bien entendu, la reproduction intégrale de son modèle. Autant de difficultés économiques et juridiques qui s'opposent à l'adoption de cartons modernes : ils coûtent chers; l'artiste, insuffisamment protégé, hésite à s'engager. Sans être insurmontables, elles constituent pourtant de sérieux obstacles.

Un usage assez curieux a été suivi plusieurs fois : le peintre ne fait pas payer son modèle, le fabricant en tisse, par exemple, cinq exemplaires pour la vente, et

un sixième qu'il donne à l'artiste. Celui-ci le gardera, ou l'échangera contre un autre objet, ou s'arrangera pour le vendre à un amateur contre argent comptant. C'est une des pratiques de ce troc qui semble redevenir d'actualité dans l'économie légèrement désordonnée qu'est celle du temps présent.

Le peintre doit-il collaborer à l'exécution de la tapisserie ? La question est controversée, mais il semble que l'on puisse répondre par la négative : chacun son métier ; les lissiers n'ont pas de conseils à recevoir de quelqu'un qui n'est pas des leurs. N'empêche que l'artiste doive toujours respecter la matière et composer son tableau pour la tapisserie, en vue d'un tissage facile, donc rapide, donc bon marché.

Matières premières. — Pour constituer une tapisserie, après un métier, un modèle à placer sur ce métier, il faut des matières premières qui seront tissées. On utilise des laines, des soies, qui ont préalablement été teintes dans les nuances voulues pour la reproduction du carton.

Colorants. — Première question : les teintures. Autrefois, l'industrie aubussonnaise utilisait des colorants d'origine animale ou végétale. On se servait ainsi d'indigo, de vert malachite, de noix de galle, de cochenille (rouge), de garance, de bleu de cuve, obtenu par certaine fermentation de l'indigo dans un baquet : la laine trempée dans cette solution en sort jaune, et vire au bleu à la lumière. L'usage de ces vieilles teintures n'est pas complètement abandonné, mais évidemment on fait appel, maintenant, surtout à des colorants minéraux et chimiques.

Cette distinction classique, qui est adoptée depuis Chevreul, n'est pas de celles qui s'imposent. M. Jean Ajalbert fait cette remarque fort juste [1] : « des matières premières, on n'en parle jamais. Rien que la question fatale, inquiète : — Cela tiendra, les teintures d'aujourd'hui ? N'est-ce pas, autrefois, c'étaient des teintures végétales? — Quand on a dit « teintures végétales », on a tout dit. Teintures végétales ! Végétales ou chimiques, il y a les teintures qui tiennent et celles qui ne tiennent pas. Vous demandez des teintures qui tiennent, et vous n'aimez pas celles qui passent... »

« On incrimine les teintures du commerce, on veut croire à du secret, à du mystère perpétré aux Gobelins. Les spécialistes sourient. Les « bons » Aubussons ont tenu, et maintes autres marques sans manutention officielle. Sans doute, les colifichets de la mode, un déjeuner d'été aux couleurs tendres se gâtent d'un coup de soleil... »

Bien entendu, l'industrie s'efforce de ne se servir que des couleurs qui tiennent. Pour cela, elle n'achète pas ses laines toutes teintes, mais procède aux teintures à Aubusson même ,en employant des matières de première qualité. Elle se procure ses colorants chez les grands spécialistes des produits chimiques, les Allemands. Elle en achète aussi aux meilleures usines françaises spécialisées dans cette fabrication, particulièrement dans la région lyonnaise. Elle opère des coupages de ces colorants d'origines différentes, pour obtenir des nuances variées et solides. Des essais sont effectués avant de décider de l'utilisation d'une teinture : un échantillon

1. Jean Ajalbert, *Beauvais basse-lisse*, p. 127.

de tissu coloré dans le ton envisagé est exposé plusieurs mois au soleil pour vérifier sa résistance ; s'il tient, le colorant est adopté ; s'il passe, il est rejeté. Auparavant, on fait un « mordançage » à l'aide des produits voulus.

Il existe quelques entreprises de teintureries, qui préparent les laines pour de petits producteurs de tapisserie. Mais la pratique la plus habituelle est la teinture par chaque fabricant ; celui-ci est, en effet, plus sûr de la qualité des colorants qu'il emploie lui-même que de ceux qui peuvent être utilisés en dehors de son contrôle. Le travail de teinturerie se fait parfois au moyen de chaudière à vapeur, dans les grandes usines, plus souvent à la main. On ne teint, en général, les laines que pour le tissage d'une tapisserie déterminée; on ne garde pas de stocks de laines nuancées d'avance, et dont on est alors toujours tenté de se servir, même si elles ne conviennent pas tout à fait à la reproduction du nouveau carton envisagé. Ce procédé, employé à la Manufacture Nationale des Gobelins, donne parfois des panneaux de tons imparfaits et un peu « grisailles ».

A Aubusson, chaque producteur a, parmi ses ouvriers, un teinturier spécialisé dans ce travail très délicat : s'il commet la moindre erreur dans la composition de la mixture destinée à nuancer les laines, toute la cuvée est inutilisable. Et ce ne sont jamais que d'infimes différences de tonalités, qui exigent donc une grande expérience de l'ouvrier. La quantité de matière première teinte dans la même couleur est très variable, elle peut être considérable s'il s'agit de préparer le fond de tout un ameublement décoré de motifs floraux, elle est, au contraire, très petite quand elle doit juste permettre le tissage d'une minime partie de la tapisserie, détermi-

née par le carton, d'un pétale ombré, du chapeau d'un personnage secondaire, par exemple...

C'est, en général, le patron qui détermine les nuances qui devront être obtenues, car il faut prévoir, dans la mesure du possible, la façon dont ces teintes se fixeront définitivement après quelques années. Une tapisserie neuve peut ainsi paraître de tons trop vifs, heurtés et peu harmonieux : après un certain temps, elle sera patinée et gagnera exactement les teintes voulues. Le tissage d'une pièce en faux vieux, c'est-à-dire où les couleurs sont déjà fondues et passées, réserve bien des déceptions ; après avoir été regardée comme parfaite quelques années, la tapisserie risque fort de devenir terne et sans aucune netteté, sans aucun charme. C'est ce qui est arrivé ,en particulier, pour un certain nombre de panneaux des Manufactures Nationales, fabriqués à la fin du siècle dernier.

Les produits de l'industrie privée n'ont pas entièrement échappé non plus à ce danger. Il faut d'ailleurs reconnaître que le principal coupable est souvent le client, conseillé et appuyé par les avis « autorisés » du critique d'art. On veut une tapisserie qui paraisse ancienne dès sa naissance; mais on oublie qu'elle est faite pour durer des siècles, et non quelques mois ou quelques années comme les papiers peints, soies imprimées... Elle va alors passer et sera inutilisable sous peu. Le critique d'art devrait faire savoir à l'acheteur qu'une tapisserie, comme un vin, n'est pas immédiatement en pleine possession de sa valeur ; un Bourgogne de l'année est trop vert, mais d'ici dix à vingt ans, il sera excellent. Il faut aussi avoir la patience de laisser la tapisserie « se faire ».

De son côté, le peintre auteur du carton peut avoir sa part de responsabilité : il exige la reproduction littérale de sa peinture, sans tenir compte du « jeu » probable des teintes de laines. C'est une des meilleures raisons que les tapissiers puissent invoquer pour refuser tout droit de regard au peintre sur l'exécution de son modèle. Que penser, en effet, de cette anecdote, rapportée par Jean Ajalbert : il faisait observer à un peintre légèrement arriviste qu'il fallait laisser une certaine liberté aux traducteurs de son œuvre, car la tapisserie doit durer ; le peintre lui répondit : « je m'en... moque de tenir cinq cents ans, dix ans me suffisent[1]. »

Pour éviter ce grave inconvénient, il faut donc que le fabricant ne soit pas entièrement sous la dépendance du peintre, et que, d'autre part, le client, instruit par des avis vraiment éclairés, comprenne bien qu'il ne doit pas demander l'impossible à une tapisserie neuve, sous peine de n'avoir plus, très vite, qu'une pièce sans valeur.

Laines et soies. — Après les teintures, il faut examiner les questions relatives aux autres matières premières, les textiles. Ce sont des cotons, des lins, en très petite quantité, mais surtout des soies et des laines. Si toutes les opérations de teinture sont effectuées à Aubusson, « tant pour obtenir exactement et rapidement l'infinité de nuances nécessaires que pour être sûr de la qualité des produits tinctoriaux, fournis par des usines réputées pour la constance de qualité de leurs colorants[1] », il n'en est pas de même pour la préparation des textiles : laines et soies arrivent dans la Creuse

1. Jean Ajalbert, *Beauvais basse-lisse*, p. 128.
2. M. Yvon Marceau, *Revue scientifique*, 28 août 1934.

déjà prêtes, en état d'être tissées aussitôt qu'elles seront teintes.

Les laines, originaires des Indes et d'Autralie, sont vendues toutes filées et peignées par le grand centre lainier français de Roubaix-Tourcoing. Les matières les plus délicates viennent même d'Angleterre.

Les soies proviennent du marché de Lyon, parfois de Chine, mais plus exceptionnellement.

Les cotons, utilisés pour les chaînes de certaines tapisseries, sont d'origine égyptienne ou américaine.

La matière essentielle qui entre dans la contexture de la tapisserie est la laine. Les soies sont utilisées pour certaines parties plus fines, auxquelles on veut donner un charme supplémentaire. Ce mélange n'est pas toujours très heureux : des pièces composées uniquement de laine peuvent avoir autant d'attrait, sont d'une fabrication plus aisée et se conservent mieux. Déjà, M. de Chateaufavier, dans l'*Encyclopédie,* remarquait que la combinaison des laines et des soies a souvent de fâcheux résultats, car elle amène des décolorations inégales. Chaque matière, en effet, ne retient pas la teinture de la même façon.

Dans les temps modernes aussi, on se plaint souvent de cette pratique ,imposée par la tradition. M. Lucien Rollin, parlant de l'exécution, de la finesse du point, en un mot des difficultés techniques dit : il ne faut « pas oublier que certaines pièces exécutées dans un point assez gros, avec le minimum de soies, ont plus de charme que celles, plus habiles d'exécution, partant plus coûteuses qui s'éloignent peu ou prou de l'art de la laine[1] ».

Le tissu constitué avec ces matières premières se place en tête des étoffes d'ameublement. La tapisserie, essen-

1. Lucien Rollin, *Mémorial de la Creuse,* juillet 1932.

tiellement décorative, « offre des ressources incomparables et se prête aux combinaisons les plus variées. Toute vraie tapisserie est une œuvre d'art qu'on a plaisir à admirer et qui contribue merveilleusement à l'embellissement du home. Elle est, en outre, d'une solidité sans égale : elle résiste à l'épreuve de l'usage et du temps, ainsi qu'en témoigne le parfait état de conservation d'un grand nombre de tapisseries anciennes [1]. »

A quoi tiennent ces qualités ? Surtout à des raisons techniques, qu'il est bon de préciser. « Bien peu de personnes, en effet, se rendent un compte exact de ce qu'est réellement une tapisserie : c'est un ouvrage homogène ,dans lequel des fils de couleur, tissés sur une chaîne de coton ou de laine, forment corps avec elle pour engendrer un tissu, en produisant des combinaisons de lignes et de tons analogues à celles que le peintre obtient sur une toile avec le pinceau [2]. » Notons au passage que ce ne sont pas exactement des combinaisons analogues à celles du peintre qu'obtient le tapissier. La tapisserie, nous le savons, est, ou doit être, un art différent de la peinture, et ne recherche que des résultats de valeur comparable à ceux de la peinture, non une imitation. Mais les remarques de notre auteur demeurent tout à fait justes en ce qui concerne la composition matérielle de la tapisserie, où « les motifs représentés font partie intégrante du tissu, et ne sont pas superposés à un tissu déjà existant, comme dans la broderie » ou la toile imprimée [3].

1. François Tabard, *Revue de l'ameublement*, mai 1932, p. 265.
2. Léon Tabard, *Revue de la 7e région économique*, février 1927.
3. C'est la différence essentielle entre la tapisserie proprement dite et la tapisserie au canevas : ici, une chaîne déjà tissée est ornée avec divers motifs exécutés à l'aiguille.

La main-d'œuvre. — Quand on a juxtaposé un métier de basse-lisse, un modèle peint et des laines teintes, pour constituer une tapisserie, il faut faire intervenir un ouvrier. Nous devons donc étudier maintenant les problèmes relatifs à la main-d'œuvre : recrutement, apprentissage, rôle joué par l'ouvrier dans la qualité de la production, importance des salaires dans son prix de revient, organisation et spécialisation du travail, lois sociales applicables...

Recrutement. — On pourrait presque dire que beaucoup d'aubussonnais naissent tapissiers. C'est un cas d'application de règles souvent exposées : les enfants apprennent le métier qu'exercent leurs parents avec beaucoup moins de difficulté que d'autres professions. Doivent-ils cette facilité à des notions innées, ou qui se gravent dans leur intelligence dès le premier âge, il importe peu ; le fait indiscutable est une disposition particulière à certains travaux, qu'on peut expliquer par une sorte de division héréditaire du travail. Cette remarque justifie la localisation d'un certain nombre d'industries demandant une main-d'œuvre très habile : on est ainsi arrivé à une division territoriale du travail, dûe parfois à des conditions purement géographiques (mines, fleuves, ports... à proximité), mais souvent aussi à des raisons humaines : les ouvriers sont plus facilement formés à une production donnée, dans une région que dans une autre ; l'industrie a donc intérêt à choisir le pays où les travailleurs les plus habiles s'offrent à elle.

Donc, à Aubusson, à Felletin et dans les campagnes avoisinantes, presque tout le monde a des notions de

tapisserie, et peut devenir lissier s'il y a beaucoup d'offres d'emploi. Toutefois, les plus naturellement dirigés vers cette carrière et les plus favorisés sont les fils de tapissiers, surtout de ceux qui travaillent à domicile. Ces enfants-là servent leurs parents et commencent à apprendre le métier très tôt. Les autres entrent chez des fabricants de tapisserie comme apprentis, ou vont faire leur apprentissage à l'Ecole Nationale d'Art décoratif, ou encore suivent en même temps les deux enseignements.

En ce qui concerne les qualités physiques, il est évident qu'une vue au moins moyenne, ou corrigée par des verres, est nécessaire à l'ouvrier. Par une sorte d'atavisme local, la plupart des tapissiers sont aptes à discerner les tons employés, et il y a peu d'exemples d'ouvriers gênés dans leur métier par la vue.

Apprentissage. — Certains pensent que la seule façon d'apprendre une profession est de commencer à l'exercer très jeune. Dans un atelier spécial, l'adolescent reçoit une instruction pratique, donnée sur le métier de basse-lisse par des ouvriers particulièrement qualifiés pour la distribuer, et ne va pas à l'Ecole. Cette pratique n'est pas sans inconvénient : on risque d'obtenir une main-d'œuvre dont la dextérité manuelle est très grande, mais qui manque complètement d'éducation artistique. Il y a eu des patrons pour penser qu'un bon personnel moyen, avec seulement quelques ouvriers tout à fait supérieurs, permettrait une bonne marche de l'industrie. Peut-être leur véritable désir était-il difficile à avouer : ils voulaient éviter d'avoir à payer de trop hauts salaires à des lissiers qui, en raison de leur forma-

tion professionnelle complète, pouvaient formuler des exigences plus grandes. Ils voulaient aussi ne pas courir le risque de voir leurs ouvriers les quitter pour s'installer à leur compte, leurs qualités le leur permettant.

C'était là une erreur, tant du point de vue économique, que du point de vue social. Le personnel d'une industrie d'art, en effet, n'est jamais trop instruit; il produit alors les plus belles pièces qui se peuvent concevoir, sans être arrêté par aucune difficulté. Bien entendu, qui peut le plus peut le moins, et il sera apte à tisser des tapisseries plus communes, donc moins chères et de vente plus aisée. Enfin, le droit à l'instruction, si largement reconnu aujourd'hui, ne s'étendrait-il pas aux connaissances artistiques ? L'ouvrier doit pouvoir apprendre tout ce qui a trait à son métier sans aucune entrave l'empêchant de prétendre à des salaires plus hauts d'abord, à une situation sociale supérieure ensuite.

Certains élèves fréquentent l'Ecole nationale d'Art décoratif sans aller à une usine, surtout maintenant que les fabricants n'emploient que très peu de main-d'œuvre. Ce sont, en général, des jeunes gens ou jeunes filles qui veulent savoir faire de la tapisserie sans avoir l'intention d'entrer dans un atelier. Ils désirent simplement pouvoir travailler chez eux, de façon à augmenter un peu leur gain, en employant à tisser les heures que leur métier principal ou les soins du ménage laissent libres.

Toute la législation de l'apprentissage s'applique à cette industrie. L'apprenti doit être rémunéré et employé uniquement à des travaux de tapisserie, non à des occupations domestiques. Le contrat est soumis à

la loi du 20 mars 1928. La loi de finances du 13 juillet 1925 a institué une taxe d'apprentissage, mise à la charge des patrons qui n'emploient pas d'apprentis. Son produit est affecté à l'extension des écoles professionnelles. On compte qu'il faut, au minimum, deux ans pour former un tapissier moyen, et environ dix ans pour instruire un véritable artiste — si les qualités personnelles du sujet le permettent, bien entendu.

Mais, à l'apprentissage individuel, réglementé par un contrat, le plus souvent oral, la tendance moderne est de substituer un enseignement professionnel collectif. Le 13 juillet 1905, le gouvernement déposait un projet de loi relatif à l'enseignement technique, commercial et industriel. Après quatorze ans de travaux parlementaires, les Chambres votaient la loi Astier, du 25 juillet 1919. Désormais, l'enseignement technique est obligatoire dans un certain nombre de cas; le ministre du Commerce se livre chaque année à des enquêtes, à la suite desquelles il peut décider la création de cours gratuits de perfectionnement, que les apprentis de moins de 18 ans sont obligés de fréquenter, sous la responsabilité de leur patron.

Ecole nationale d'art décoratif. — Aucun établissement de ce genre n'a été créé à Aubusson. C'est l'Ecole nationale d'Art décoratif qui en tient lieu, l'article 46 de la loi Astier assimilant les Ecoles régionales des Beaux Arts aux Ecoles d'enseignement technique; elle s'en rapproche d'ailleurs beaucoup par certains côtés. Examinons donc maintenant l'organisation et le rôle de cette Ecole.

Du point de vue administratif et financier, il faut sa-

voir qu'elle dépend du ministère de l'Education Nationale et des Beaux-Arts. Son budget est insignifiant. Jusqu'à 1925, en effet, il s'est maintenu entre trois et quatre mille francs. Passé à 6.000 en 1925, il a été encore relevé en 1928, pour atteindre la somme considérable de 10.250 francs. Dans ce chiffre ne sont pas compris les traitements du personnel enseignant. Depuis sa fondation, en 1884, elle a été amputée de cinq cours. Il reste actuellement trois professeurs et un directeur, payés par l'Etat, deux professeurs bénévoles, et deux agents administratifs [1].

La méthode qui y est appliquée s'inspire essentiellement des idées de son ancien directeur, M. A. M. Martin. Elles sont assez intéressantes pour mériter une étude détaillée.

La théorie de M. A. Martin. — Une théorie de la technique de la tapisserie s'opposant radicalement à celle d'Oudry a été soutenue, depuis 1918, par M. Martin, [2] directeur de l'Ecole Nationale d'Art décoratif d'Aubusson, aujourd'hui retraité. Son auteur veut qu'on abandonne la contre façon de peinture qu'est la tapisserie depuis Jean-Baptiste Oudry, pour revenir à l'art véritable de la tapisserie tel qu'on l'a pratiqué aux quinzième et seizième siècles, avec des procédés propres à ce métier permettant la traduction originale de cartons modernes. On peut distinguer dans cette thèse trois points de vue principaux : motif à choisir pour servir de modèle, façon de peindre le carton, tissage, enfin, par l'ouvrier.

1. Pierre Poitevin, dans *Courrier du Centre*, 19 janvier 1935.

1. Nous tenons à remercier M. *A. M. Martin* pour la très grande amabilité avec laquelle il a bien voulu nous exposer ses idées.

Style. — Motif à choisir en premier lieu ; la crise de la tapisserie tient en grande partie au non-renouvellement des modèles. Aubusson ne serait pas dans une situation aussi mauvaise si, depuis cent cinquante ans, ses productions n'avaient pas été toujours tissées d'après les mêmes cartons. On ne peut admettre des tapisseries inspirées de Boucher dans un ameublement moderne. L'art de la tapisserie n'a pas encore su s'adapter au goût du jour. Pour qu'il survive, il faut que son usage soit plus large. Cela suppose deux conditions : rénovation des modèles, abaissement du prix de revient sans toucher au salaire des ouvriers. Ces deux termes du problème peuvent paraître contradictoires, puisque le changement de cartons coûte fort cher aux fabricants — c'est d'ailleurs une des raisons pour lesquelles ils sont restés si fidèles à leurs sujets mille fois répétés. M. Martin estime que ces antinomies apparentes peuvent être résolues par l'emploi des procédés techniques que nous allons voir ci-dessous.

Il faut exécuter des tapisseries vraiment modernes, par le sujet traité comme par la façon dont l'auteur du carton l'a traduit, par le motif ou par son écriture, avec la technique propre à la tapisserie, pratiquée jusqu'au XVII^e^ siècle. Pour rénover le métier, on doit retourner aux traditions primitives, avant leur corruption par les pratiques empruntées à d''autres arts. Les modèles de tapisserie d'ameublement — pour le moment, il ne peut s'agir à peu près que de celle-là, la tenture murale n'ayant guère sa place dans une maison moderne — doivent donc être d'inspiration originale, et non des redites comme ils l'ont presque toujours été au XIX^e^ siècle.

Carton. — Le carton ensuite ; c'est la question à laquelle M. Martin attache le plus d'importance. N'importe quelle peinture ne peut pas servir de modèle à la tapisserie, il faut de bons cartons, peints par des artistes instruits, qui ont bien voulu s'initier et se plier aux exigences techniques de cet art, nouveau pour eux. Si l'ouvrier doit interpréter des peintures peu claires, il hésite, fait des essais, donc, perd du temps et de la laine : le prix de revient de l'ouvrage sera plus élevé. Le créateur doit tenir compte du travail que le lissier effectuera pour traduire son œuvre en tapisserie.

La différence essentielle entre les deux arts tient à la diversité des procédés techniques utilisés pour réaliser les passages de couleurs : le peintre juxtapose sur sa toile des tons différents, puis les lie en y passant une brosse légère avant séchage. La tapisserie ne doit pas reproduire ces fondus, comme elle le fait depuis Oudry en utilisant des nuances intermédiaires ; elle doit marquer nettement la liaison de deux couleurs au moyen de hachures, et faire se pénétrer les brins de ces deux couleurs voisines dont on veut éviter le heurt violent : les hachures adoucissent les transitions de nuances et de formes.

Pour M. Martin, puisque le carton est un modèle de tapisserie, il doit être complet et simple tout à la fois, pour permettre un travail facile, donc rapide. Il doit être précis et très net, indiquant, pendant la période de transition que nécessite l'incomplète formation actuelle des ouvriers, les principaux passages de tons par des hachures. Le nombre des nuances employées par le peintre doit être aussi réduit que possible : c'est une erreur de croire qu'une tapisserie est d'autant plus

belle qu'elle comporte davantage de couleurs. D'ailleurs, *la Présentation au temple* du musée des Gobelins à été tissée avec dix-neuf teintes, et *l'Apocalypse* d'Angers, avec vingt-quatre [1]. Récemment, le panneau *la Toilette de Flore,* de Paul Véra, a utilisé 29 nuances, et *Orphée,* écran du même auteur, 14 [2]. L'artiste doit éviter les dégradés que l'on ne peut rendre en tapisserie que par un travail très délicat : il faut alors changer de flûte à chaque point ,pour se servir d'une laine dont la différence de teinte avec la précédente est imperceptible. Le nombre de teintures nécessaires est considérable. De plus, le travail est très long. Le résultat final est donc un coût de revient élevé, que M. Martin veut éviter en faisant composer le carton spécialement pour la tapisserie, c'est-à-dire avec des nuances très bien délimitées. Le peintre doit mettre en marge le nombre de tons qui lui ont été utiles et présenter un échantillon de chacun. La quantité moyenne de teintes nécessaires peut osciller entre trente et soixante.

Il est vrai qu'avec la technique qui consiste à peindre un tableau comportant beaucoup de couleurs, on dit souvent : le tapissier interprétera, en ne gardant que les nuances principales. Soit; mais alors M. Martin raconte l'anecdote suivante, qui a bien sa valeur : un apprenti de l'Ecole d'Aubusson auquel le peintre Paul Deltombe expliquait que, sur son carton, il avait indiqué tels et tels détails que le tisseur pouvait négliger, lui répondit avec une belle sincérité : « Bien parlé Monsieur, mais pourquoi mettez-vous tout ça sur votre

1. M. Martin, *La Construction moderne*, 1er avril 1934, p. 442.
2. *Eod. loc.*, p. 447.

peinture si je ne dois pas le faire ? » Réflexion d'une logique irréprochable [1] !

Le carton doit être très précis; il ne faut pas en déduire qu'il doit indiquer jusqu'aux plus petits détails du sujet choisi. L'artiste doit donner un travail d'un dessin bien écrit, en se refusant aux effets produits par les hasards de la touche et de la virtuosité de main et en éliminant les détails à petite échelle, comme chaque touffe de poils de la barbe du personnage figuré, par exemple. Il n'y a que les personnes mal informées pour demander plus de détails que de vastes synthèses, pourtant toujours plus intéressantes, et seules dans le véritable caractère de la tapisserie.

Tissage. — Le travail du lissier, enfin, peut être organisé selon diverses modalités. Sous la chaîne, l'original lui-même figure : il sera vite détérioré. Ou bien, un calque est placé sur le métier : c'est déjà mieux, parce que l'ouvrier sera moins esclave des couleurs infiniment nombreuses que comporte parfois le tableau; il ne l'a pas directement sous les yeux, en effet, mais seulement près de lui pour pouvoir le consulter. Un autre moyen, préconisé par M. Martin, consiste à ne demander au peintre qu'une maquette de la pièce qu'on désire tisser : au lieu de fournir un carton à grandeur d'exécution, il compose une toile au tiers ou au quart, et trace un dessin de la taille à laquelle doit être exécutée la tapisserie; l'ensemble sera plus pratique pour le travail et permettra une certaine simplification des tonalités; l'artiste détaillera moins un tableautin, l'ouvrier,

1. A. M. Martin, *De la tapisserie de haute et basse lisse*, Paris, 1922.

qui ne le verra pas constamment sous la chaîne, pourra négliger quelques tons secondaires.

« Mais ce procédé n'a qu'une valeur d'attente. Une solution définitive serait donnée par le retour au mode de travail primitif encore employé à Aubusson au début du XIXe siècle, alors qu'il était depuis longtemps abandonné à Beauvais. Il s'agit de l'usage *de patrons au trait* au lieu de *cartons peints*. Cette méthode ne peut être utilisée que par des ouvriers dont la formation aura été faite en conséquence »[1]. M. Martin avait aussi pensé à utiliser des cartons exécutés à la sépia, comme il en a trouvé dans les archives de vieilles maisons aubussonnaises. Ce sont des *grisailles*, qui « portent l'indication manuscrite — avec l'orthographe fantaisiste alors habituelle — des couleurs qui doivent servir au tissage ; jone, roze, roux, rouge, violet, etc... »[2]. Mais cela aboutirait plutôt à une certaine complication : il faudrait établir un répertoire extrêmement précis de toutes les teintes existantes; l'auteur du carton devrait alors savoir : ici on mettra du jaune numéro 5 et là du vert numéro 23... et le tapissier retraduire de son côté. Aussi l'auteur de cette thèse s'en tient-il à sa formule de carton précis, à tons limités et comptés, échantillonnés autant que possible.

M. Martin estime que cent cinquante ans d'imitation littérale de la peinture ont fait perdre au lissier les saines traditions de son métier. Il est donc nécessaire de refaire son éducation professionnelle. Destiné à un ouvrier mal informé, le carton doit indiquer les princi-

1. A. M. Martin, *Revue de l'ameublement*, septembre 1933, p. 432.
2. A. M. Martin, *La Construction moderne*, 1er avril 1934, p. 442.

paux modelés par des hachures, qu'il n'est d'ailleurs pas question de copier servilement, et qui ne sont qu'un guide. Quand il aura tissé deux ou trois pièces selon ces principes, l'ouvrier connaîtra vraiment la technique de la tapisserie. Les cartons qui lui seront offerts après cette période transitoire devront seulement ne pas comporter trop de nuances et être dessinés avec clarté. Le tapissier sera alors ce qu'il aurait toujours dû rester : un interprête, qui traduit un carton en tapisserie avec les moyens propres à cet art, en ne concevant pas sa tâche comme l'imitation servile du modèle.

Critiques. — Cette théorie, appliquée à l'Ecole Nationale d'Art décoratif d'Aubusson, a soulevé certaines critiques : le tapissier ne serait désormais plus qu'un manœuvre; la tapisserie deviendrait pauvre; pour éviter de faire en tapisserie de la simili-peinture, on demandera au peintre de faire de la simili-tapisserie.

M. Martin, nous venons de le voir, n'a jamais pensé que les tapissiers doivent être de simples copistes. C'est, dit-il, ce qu'ils sont en imitant, avec une fidélité excessive, les peintures qui leur servent de modèles, alors qu'aucune qualité particulière ne les désigne pour ce rôle. Quand ils auront exécuté quelques pièces d'après des cartons où figurent les principaux modèles, ils sauront toutes les finesses techniques de leur métier. On pourra alors leur laisser plus de liberté, de façon à ce qu'ils interprètent le modèle à leur guise.

A l'appui de ce raisonnement, M. Martin cite parmi les expériences qu'il a réalisées : « le carton de la *Toilette de Flore* (1 m. 80 × 1 m. 80) a été peint par Paul Véra en 29 nuances échantillonnées, et les passages de

tons indiqués par des hachures. La tapisserie a été exécutée à la cadence de 16 jours au mètre carré, par un apprenti de 18 ans, travaillant sans contrôle six heures par jour (la journée de travail étant de 8 heures, mais le professeur n'étant présent à l'atelier que 2 heures chaque jour). »[1]

A ce même apprenti, ainsi formé, on confia un nouveau carton, *Fête foraine,* peint librement au quart d'exécution par F. Siméon. « Avec sa maquette, l'artiste avait remis un dessin au trait grandeur d'exécution (1 m. 60×2 m.) sans aucune indication de hachures. Le jeune tapissier a exécuté son travail à la même cadence que la *Toilette de Flore,* le mètre carré en 16 jours, en marquant les passages de tons par des battages (hachures)... qu'il a retrouvés de lui-même, après cette véritable initiation qu'a été pour lui le tissage de la composition de Paul Véra[2] ». Ces chiffres mettent le prix de revient du mètre carré à treize cents francs pour la main-d'œuvre, contre quinze ou vingt mille à Beauvais, pour des ouvrages qui ne sont pas supérieurs : question de méthode[3].

En second lieu, on reproche à la tapisserie ainsi tissée d'être pauvre : ce n'est qu'affaire de mesure et d'utilisation des couleurs. Une pièce peut fort bien paraître très riche avec seulement vingt à trente nuances, et c'est le cas de *la Toilette de Flore* de Paul Véra, comme c'était le cas des tentures du Moyen-Age.

Troisième critique : le peintre sera obligé de faire

1. A. M. Martin, *la Construction moderne,* 1er avril 1934, p. 447.
2. *Eod. loc.,* p. 449.
3. Et encore, ce prix de revient est calculé en supposant le salaire journalier du tapissier à 80 fr., ce qui est une somme élevée, gagnée par peu d'ouvriers.

de la simili-tapisserie. Mais quelle importance cette remarque peut-elle avoir ? Il n'est question ici que d'une méthode provisoire, pour corriger la mauvaise formation professionnelle actuelle des tapissiers.

Voici la conclusion de M. Martin : « Pour lutter avec succès contre le travail à contre-sens d'un tapissier plié aux routines du tissage en simili-peinture, on doit le guider. L'expérience montre que ce guide nécessaire, c'est le carton à tons limités dont les principaux modelés sont indiqués par l'artiste à l'aide de hachures. Si l'éducation professionnelle de l'ouvrier est complète, comme c'est le cas pour certains, formés à l'Ecole d'Aubusson, un carton à tons limités suffit pour obtenir un bon résultat. »

Le directeur actuel de l'Ecole, M. Maingonnat, descendant d'une famille de maîtres-tapissiers qu'on connaît depuis trois siècles, lui-même auteur de cartons modernes des plus réussis, suit la même ligne générale que M. Martin.

Cela n'empêche pas d'enseigner à la fois le tissage selon ces idées, et le tissage en simili-peinture et en imitation de style du passé. D'ailleurs, il serait fâcheux de supprimer complètement cette technique erronée : tant qu'il se trouvera une clientèle pour demander des reproductions d'ancien, il faudra que les tapissiers sachent lui fournir ce qu'elle désire. Et cette clientèle n'est pas morte : la Manufacture Nationale des Gobelins n'a-t-elle pas reçu récemment la commande d'un Américain, qui voulait une copie de tapisserie du XVIII[e] siècle, et d'un mécène Français, qui avait envie d'une reproduction d'un panneau du XV[e] siècle ? Bien entendu, les Gobelins ont satisfait ces demandes, réali-

sant un bénéfice de 120.000 francs sur une seule. Il est vrai que ce gain est calculé d'une manière qui n'a que de lointains rapports avec les usages du commerce, puisqu'on ne tient compte, pour établir le prix de revient, que du salaire liquide versé à l'ouvrier, et non des frais annexes, tels que son logement... S'il existe encore de telles demandes pour les Gobelins, Aubusson peut aussi en recevoir, et doit être apte à y faire face.

A côté des idées artistiques qui guident l'Ecole, on doit connaître sa méthode pédagogique. Il faut enseigner à l'ouvrier simultanément le dessin et la peinture d'une part, la tapisserie de l'autre, c'est-à-dire l'art et la technique. Des notions d'art sont indispensables au lissier pour pouvoir traduire les cartons qui lui sont offerts. En conséquence, un enseignement général du dessin est dispensé à tous les élèves, puis ils apprennent, dans des ateliers annexes, la peinture ou le tissage, selon qu'ils se destinent à être peintres de modèles ou tapissiers proprement dits. Il faut remarquer que, des cinq Ecoles Nationales d'Art décoratif que l'Etat entretient, seule, celle qui a été fondée à Aubusson est spécialisée dans la tapisserie et le tissage artistique. Généralement, on pense développer le talent des enfants en leur faisant connaître ce qu'ont fait leurs ancêtres ; M. Maingonnat voit, dans cette pratique, une erreur qui risque d'amener les élèves à n'être que des imitateurs des auteurs du passé, et estime préférable la méthode inverse : on ne révèle les chefs-d'œuvre des anciens qu'à un jeune homme dont les qualités personnelles sont déjà dégagées par une étude approfondie du dessin.

Il convient maintenant d'étudier les conditions de fréquentation de l'Ecole. Et d'abord, qui suit ces cours ?

Tous ses élèves sont volontaires; certains y font toute leur instruction, technique et artistique, mais la majeure partie sont des apprentis d'usine qui viennent chercher un perfectionnement de leur formation.

Elle les reçoit deux heures par jour, de dix heures à midi. L'horaire des manufactures d'Aubusson comportant arrêt du travail à onze heures, on voit que les apprentis vont ainsi à l'Ecole une heure au compte du patron, une heure à leur compte, c'est-à-dire prélevée sur leur repos. En réalité, les industriels ne payent, en général, rien pour cette heure où l'ouvrier ne travaille pas pour eux. Afin de compenser le manque à gagner qui en résulte pour le salarié, le Conseil général de la Creuse a voté, peu après la guerre, et toujours renouvelé depuis, une subvention de trois mille francs. Cette somme doit être attribuée aux apprentis, sous forme de bourses leur permettant de poursuivre leurs études. Certaines grosses maisons avaient également institué des prix destinés à l'apprenti le plus adroit ou le plus méritant. Enfin, l'administration des Beaux-Arts a aussi créé quelques bourses de cinq cents et mille francs, qui peuvent être cumulées avec celles allouées par le Conseil général, et dont le bénéficiaire est désigné par voie de concours.

La loi Astier (article 44) décide que les écoles professionnelles créées pour son application devront recevoir les apprentis, au moins cent, au plus deux cents heures par an, au compte du patron. On peut remarquer que l'Ecole d'Aubusson, qui n'est pas un établissement d'enseignement technique, correspond pourtant à ces exigences. Les apprentis y passent bien, en effet, environ deux cents heures par an au compte de leur patron;

ils y vont même plus que ce temps, les usines fermant complètement le samedi. D'autre part, ils fréquentent l'Ecole pendant la même durée le matin, et suivent des cours de dessin le soir, pendant les heures où ils sont libres.

Quel est le rôle de cette Ecole ? Elle doit apprendre leur métier aux futurs tapissiers, compléter l'enseignement reçu en usine par des jeunes gens que leurs patrons voudraient former seuls ; elle doit orienter l'industrie aubussonnaise vers l'art moderne, en se préservant de toute exagération ; elle est enfin, le laboratoire où son effectuées toutes les recherches intéressant l'art de la tapisserie, sans négliger le côté économique de la question. Nous avons vu que l'un des avantages des pratiques conseillées par M. Martin est d'abaisser le prix de revient de la tapisserie.

Pour achever l'étude de cet établissement, il reste à voir les résultats qu'il a obtenus. Les tapisseries tissées par les élèves appartiennent à l'Etat et ne sont pas mises en vente. Dans les expositions, elles ont remporté des succès remarquables. Parlant d'un de ces produits, M. Pascal, conservateur adjoint du musée Galliéra, dit : « l'Ecole nationale d'Aubusson a envoyé un travail fort honorable; on revient enfin à la bonne tradition de la tapisserie, en n'employant que des couleurs franches, sans passages de tons compliqués ». « Il serait fastidieux d'énumérer les succès qu'elle a remportés dans toutes les manifestations auxquelles elle a participé », dit M. Poitevin [1], mais il faut pourtant no-

1. Pierre Poitevin, *Revue de la 7e région économique*, janvier 1935, p. 26.

ter que « les tapisseries tissées à l'Ecole ont été classées par le rapporteur général de l'Exposition internationale des Arts décoratifs modernes de 1925 avant celles des deux Manufactures d'Etat des Gobelins et de Beauvais et des fabriques aubussonnaises. »

L'ouvrier, formé par un des divers moyens d'apprentissage que nous venons d'étudier, va travailler conformément à des principes qu'il faudra examiner. Mais, auparavant, il convient de préciser le rôle artistique et économique du personnel employé au tissage d'une tapisserie.

Du point de vue artistique, le tapissier est un collaborateur du peintre, auteur du carton. C'est ce qu'explique M. Léon Tabard, en ces termes[1] : « Une tapisserie est le produit de la collaboration d'un artiste peintre qui crée le modèle complet, grandeur d'exécution, et d'un artiste tapissier qui l'exécute, non pas littéralement, avec la ponctualité d'une machine, mais en l'interprétant avec son tempérament et ses qualités d'exécutant et de coloriste ; si bien qu'une pièce de tapisserie, quelle qu'elle soit, est toujours une œuvre originale, portant la forte empreinte du créateur du modèle d'abord, et de l'exécutant ensuite. »

Cette idée, il est vrai, n'est pas unanimement admise. M. Jean Ajalbert, par exemple, pense que le tapissier n'est qu'un ouvrier manuel sans qualités particulières, un copiste et non un interprète. « Le métier de tapissier n'est qu'un métier qui s'apprend sans prédestination aucune, il est facile de démêler le prétendu mystère de la profession ». La mystique de la navette est une erreur,

1. L. Tabard, *Revue du Centre Ouest touristique et économique*, février 1927.

et M. Ajalbert critique Geoffroy, ancien administrateur des Gobelins, qui disait : « La tapisserie est un métier de recueillement », et « voyait les tapissiers comme des bénédictins, ayant besoin de méditation, de sécurité, de silence... [1] »

Bien entendu, le tapissier ne doit pas être entièrement libre lorsqu'il s'agit de tisser tout un ameublement, de façon à assurer l'harmonie entre les diverses pièces. Pourtant, nous croyons que le lissier doit être un artiste et un interprète du carton. Celle collaboration entre l'ouvrier et le peintre est aussi indispensable que, dans le domaine économique, celle qui doit exister entre le chef d'entreprise et l'exécutant.

Il ne faudrait pourtant pas croire que le tapissier peut agir absolument à son gré en tissant : le travail de préparation et d'assortiment est fait par une ou plusieurs personnes spécialisées, sous la direction et très souvent avec la collaboration du patron. Celui-ci peut ainsi donner, du point de vue couleur, une orientation générale personnelle aux travaux qu'il fait exécuter. Avant de remettre à l'ouvrier le carton qu'il devra reproduire, on procède à un assortiment général de toutes les teintes principales nécessaires, laissant seulement au tisseur le choix des nuances secondaires.

Des références des teintes ainsi assorties, par le patron ou son contremaître, sont conservées sous forme de minuscules écheveaux entrelacés les uns à la suite des autres et dont l'ensemble constitue ce qu'on appelle en terme de métier un « chapelet ». Chaque chapelet est numéroté et conservé comme référence dans les ar-

1. Jean Ajalbert, *Beauvais basse-lisse*, p. 87.

chives de la maison, avec le numéro du carton et celui de la commande.

Une pièce de tapisserie n'est pas toujours tissée entièrement par le même ouvrier. Très souvent, obligatoirement même, quand il s'agit de grandes pièces, plusieurs ouvriers y travaillent ensemble. L'unité de coloration est assurée par l'assortiment préalable ; il appartient au patron de choisir dans son personnel des coéquipiers de valeur à peu près égale.

La fabrication d'un mobilier en tapisserie n'est jamais effectuée par la même personne. Elle est confiée à six, huit, dix ouvriers... L'harmonie des diverses pièces est assurée : par l'unité des cartons qui, autant que possible, doivent être exécutés par le même peintre, ou, tout au moins, dans le même atelier, sous une direction unique; par l'assortiment général, chaque exécutant recevant les mêmes couleurs principales; par la surveillance du patron ou d'un contremaître.

Si habile que soit le tapissier, si perfectionnée que soit la technique qu'il emploie, le tissage d'une tapisserie est toujours long. Aussi l'élément principal du prix de revient sera-t-il le coût des salaires, bien plus que celui des matières premières. On compte que les deux tiers ou les trois quarts du prix de revient sont dûs aux salaires. Il faut alors savoir ce que gagne un ouvrier moyen d'Aubusson quand il travaille.

L'ouvrier en usine est payé au temps, l'ouvrier à domicile, à la tâche. On admettait que le plus expérimenté pouvait gagner 60 francs par jour, et le débutant, 25 francs (chiffres de 1928). La moyenne s'établissait, même pour le salaire aux pièces d'un bon ouvrier ordinaire, entre trente et quarante francs par jour, qu'il s'a-

gît d'un homme ou d'une femme. La main-d'œuvre aubussonnaise comprend, en effet, environ un tiers de femmes, dont le travail est jugé égal à celui des hommes.

Jusqu'au XIX^e^ siècle, la plupart des tapissiers étaient des cultivateurs qui apportaient au marché les produits de leur terre et emportaient du travail pour s'occuper chez eux aux heures creuses. Toutes les communes de la région fabriquaient de la tapisserie. Les ouvriers ne demandaient alors à l'industrie qu'un salaire d'appoint, la principale partie de leur subsistance venant de l'agriculture. Le prix de revient des pièces tissées était beaucoup plus bas. Maintenant, les lissiers sont exclusivement tapissiers, il leur faut donc des salaires plus élevés.

La plus grande partie des ouvriers travaillent dans les ateliers de leur patron. Ils sont alors généralement payés au temps (à la semaine). Bien entendu, le salaire au temps comporte toujours un certain élément de salaire à la tâche, le tapissier qui ne produirait pas un certain minimum ne serait pas gardé. Mais, pas trop pressé, il peut tisser des pièces d'une très grande finesse. Inversement, celui qui fait de la tapisserie chez lui, sur un métier qui lui appartient, est toujours payé aux pièces. Les unités avec lesquelles on mesure le travail effectué sont le centimètre ou le « bâton carré », vieille mesure, spéciale à la tapisserie, qui vaut environ le dixième du mètre carré. C'était le seizième de l'aune carrée de 44 pouces. En système métrique, un mètre carré vaut exactement dix bâtons carrés trois cent dix-neuf [1].

1. C. Pérathon, *opere citato*, p. 462.

« La situation des ouvriers qui, fort injustement, était devenue assez précaire, s'est alors (vers 1927-28) largement améliorée et les salaires payés dans cette industrie sont rémunérateurs » [1]. Ce relèvement des salaires payés tient à ce que la main-d'œuvre est limitée: on ne s'improvise pas tapissier. Or, au temps de la prospérité, les patrons avaient besoin de beaucoup d'ouvriers et se disputaient ceux qui étaient libres en leur promettant de gros gains.

Une certaine division du travail s'est établie. Quelques ouvriers, dans une importante manufacture, étaient chargés uniquement d'assortir les laines, et d'apporter les « flûtes » toutes garnies. Leurs camarades tisseurs n'avaient alors pas à se déplacer pour aller chercher les laines et les soies; ils laissaient, sur la partie de tapisserie déjà faite, toutes les bobines dont ils pouvaient avoir à se servir de nouveau. Restant à leur métier, ils ne perdaient pas de temps, et le rendement de la production était meilleur.

Il n'y a pas d'ouvriers étrangers. L'industrie de la tapisserie ne connaît pas de saison : elle travaille quand elle a des commandes.

Quelques ouvriers sont spécialisés dans le tissage des parties les plus difficiles, et particulièrement des chairs. Cette division du travail remonte à Louis XV : des artistes, venus de Beauvais, dirigeaient la confection des panneaux et exécutaient eux-mêmes ce qui était le plus délicat. Capables du travail le plus compliqué, ils sont aptes à exécuter aussi le plus facile, si leur patron ne peut pas les occuper seulement à ces finesses artistiques et techniques.

1. François Tabard, *Revue de l'ameublement*, mai 1932.

Le travail à domicile, qui a plutôt décru depuis le début du siècle, demeure encore important. Le tapissier, dans ce cas, est entièrement libre d'augmenter son travail comme il l'entend, son employeur se réserve le droit de contrôler la qualité de la production et de la faire recommencer s'il y a lieu. Autrefois, l'ouvrier creusois avait assez mauvaise réputation et passait pour ne travailler que contraint par la nécessité. Aujourd'hui, selon ceux qui le connaissent bien, ses chefs mêmes, il est plus régulier. Il travaille toute la journée — bien plus de huit heures, naturellement, puisqu'aucun contrôle n'est possible sur l'horaire de l'ouvrier en chambre —, jusqu'à ce que ses forces ne le lui permettent plus, sans attendre le besoin d'argent, comme jadis. Il n'était à son métier qu'en cas d'épuisement de sa bourse, il s'y met maintenant pour réaliser le plus gros gain possible, et faire des économies. Cette heureuse tendance des temps de prospérité lui a permis de mieux supporter la crise actuelle.

Les ouvriers à domicile viennent au magasin de la manufacture « flûter » les couleurs assorties, c'est-à-dire qu'ils n'emportent chez eux les matières premières que mises sur les « flûtes » et dans la proportion approximative où elles leur seront utiles. Ils ont d'ailleurs la faculté de revenir en cours de travail se réapprovisionner des teintes qui peuvent leur manquer. Chaque ouvrier possède un petit magasin personnel de flûtes, dans lequel il puise pour trouver les couleurs accessoires qui lui sont nécessaires. Cet amortissement lui est remis lors de son entrée au service d'un patron et lui est retiré à sa sortie. Il le complète et l'augmente au cours des travaux qu'il effectue, en con-

servant les flûtes de matières qu'il n'a pas utilisées. Il n'est pas possible d'effectuer un contrôle rigoureux des matières ainsi remises au tapissier travaillant à domicile. Il y a là une question de confiance de patron à employé.

Les exigences de la technique ont une conséquence fâcheuse sur l'hygiène du travailleur à domicile : il veut voir clair, il installe donc son métier devant la fenêtre. L'aération de la pièce est rendue difficile, et c'est dans une atmosphère viciée qu'il vit.

La loi du 23 avril 1919 impose à toute l'industrie française la journée de huit heures, ou telle autre organisation du travail donnant un total de quarante-huit heures par semaines, avec maximum journalier de dix heures. Dans les manufactures aubussonnaises, l'application de ces dispositions a varié selon les maisons, mais un système fréquemment adopté est le suivant : les ouvriers travaillent seulement cinq jours, le samedi et le dimanche étant jours de repos. Trois journées de travail sont de dix heures, soit trente en tout, les deux autres sont de neuf heures, c'est-à-dire un total de dix-huit. Avec trente et dix-huit, on obtient la semaine de 48 heures.

Cet emploi du temps comporte, bien entendu, l'usage de la lumière artificielle pendant les mois d'hiver. Cette pratique n'a pas soulevé de difficultés à Aubusson, comme elle en a causé à Beauvais. Les tapissiers de l'Oise prétendent, en effet, ne pas pouvoir tisser quand il n'y a pas de jour solaire, parce qu'ils voient mal les couleurs. Les Marchois ont sans doute meilleure vue, car ils s'accommodent fort bien de l'usage de l'électricité. *L'Encyclopédie* contient même des gravures où

sont représentés des ouvriers et ouvrières travaillant avec un quinquet, fixé sur leur poitrine ou au métier. Ce qui se faisait au XVIII[e] siècle, avec des procédés d'éclairage rudimentaires, doit être possible dans les temps modernes, et on imagine mal les raisons valables que les lissiers de Beauvais peuvent invoquer à l'appui de leur prétention...

Les ouvriers en tapisserie, même à domicile, sont assujettis obligatoires aux lois des Assurances sociales du 5 avril 1928 et du 30 avril 1930. Les cotisations qui sont dues représentent 4 % des salaires.

Enfin, la loi sur les allocations familiales, du 11 mars 1932, atteint l'industrie aubussonnaise. Ce texte impose à tout employeur de s'affilier à une caisse de compensation. Le taux minimum de l'allocation versée par enfant est déterminé par le ministre du Travail pour chaque département : c'est alors la même somme pour toutes les professions soumises à cette législation, ou bien des sommes différentes, selon la catégorie où est rangé le métier envisagé. Les allocations sont incessibles et insaisissables, sauf pour le paiement de dettes alimentaires. Les patrons s'inscrivent au choix à une caisse de compensation départementale, commune à tous les commerces ou industries de cette circonscription, ou à une caisse constituée uniquement entre membres de la même profession. L'employeur aubussonnais est tenu de payer à la caisse dont il fait partie 17 francs par ouvrier et par mois.

Il n'est pas inutile de souligner combien lourdes sont les charges sociales qui frappent l'industrie française, et qu'elles sont d'autant plus accablantes qu'il

s'agit d'un métier où l'élément main-d'œuvre et salaire joue un rôle primordial dans l'établissement du prix de revient. Or, nous savons que le salaire payé aux ouvriers constitue les trois quarts du coût d'une tapisserie. Aussi, l'application de la loi du 11 mars 1932, dont l'inspiration humanitaire est louable, a-t-elle porté un coup sévère à une industrie de luxe, déjà gravement touchée par la crise. Il n'est donc pas question de demander quelles œuvres d'intérêt social ont pu entreprendre les patrons d'esprit large et d'idées modernes telles que logements ouvriers, jardins, dispensaires...: les industriels n'ont jamais eu suffisamment de moyens pour engager des dépenses aussi considérables.

Une autre loi sociale qui joue pour l'industrie aubussonnaise comme pour toutes les industries de France est celle du 21 mars 1884; ce texte reconnaît aux ouvriers la liberté d'association, prohibée depuis la loi Le Chapelier, du 14-17 juin 1791, qui interdit aux travailleurs de nommer des syndics, des directeurs, former des règlements sur « leurs prétendus intérêts communs ».

En conformité avec cette loi, les tapissiers d'Aubusson ont constitué un syndicat professionnel qui accueille uniquement les ouvriers d'art, et non les ouvriers du tapis mécanique. Ce syndicat ne s'est affilié ni à la Confédération générale du travail (C. G. T.), ni à la Confédération générale du travail unitaire (C. G. T. U.) : il est donc autonome. Il a rédigé un contrat collectif pour réglementer les rapports entre ses membres et leurs employeurs. C'est le seul contrat qui ait existé entre les industriels et leur personnel. Généralement, en effet, aucun contrat n'est passé entre employeurs et

employés, sauf, parfois, avec les chefs d'atelier. Les responsabilité réciproques du patron et de l'ouvrier sont jugées par le conseil des prud'hommes, qui, habituellement, règle à l'amiable les différents qui peuvent se produire.

Ce syndicat dictait ses volontés au temps de la prospérité. Il avait dressé un barême de salaires minima, qui variaient avec la valeur professionnelle de chaque ouvrier. En raison de la pénurie de main-d'œuvre, puisqu'il est impossible de s'établir tapissier du soir au lendemain, les patrons étaient bien obligés de se plier à ces exigences, mais à contre-cœur, bien entendu. Aussi un des premiers résultats de la crise a-t-il été la mise en sommeil de la convention collective.

Nous avons étudié les principales questions qui se posent au sujet de la production de la tapisserie; voyons maintenant comment est organisée la partie commerciale de cette industrie.

Section seconde. — Organisation commerciale, vente.

Du point de vue économique, il est intéressant de savoir quels sont la situation et le rôle des chefs d'industrie. A Aubusson, existent trois sortes de fabricants de tapisserie : les gros industriels, les entrepreneurs de moyenne importance, les artisans.

Les grands industriels, en comptant comme tels ceux qui emploient plus de cent ouvriers, ont été six ou sept, mais c'étaient essentiellement deux maisons, anciennes et munies d'une solide tradition, qui dirigeaient toute la production aubussonnaise. Quel intérêt pré-

sente la grande industrie comparée à la petite ? C'est un sujet traité par tous les économistes, qui se sont à peu près mis d'accord pour arriver à ces conclusions : une grande entreprise dispose d'éléments techniques de supériorité et peut faire face à un marché plus large que jadis. Elle rend possible une division du travail plus marquée. Dans la fabrication de la tapisserie, cette division est, nous le savons, très peu avancée; pourtant, elle existe pour certaines productions, et seulement chez les grands industriels. « La grande entreprise, à raison de l'ampleur de ses affaires et des rémunérations qu'elle peut offrir, attire à elle les meilleurs techniciens, les capacités les plus éprouvées. L'intelligence est, dans le jeu des affaires, un atout nécessaire, et on ne l'obtient qu'en la payant très cher. »[1]

A Aubusson, la grande industrie a surtout tenu à s'attacher une main-d'œuvre d'excellente qualité, qu'elle recrute et forme elle-même, résistant aux novateurs de l'Ecole Nationale d'Art décoratif. En tout cas, ses ouvriers sont toujours les meilleurs de la ville. Héritière du passé, elle peut seule maintenir la tradition. Ce ne sont que les grosses maisons qui, en tout temps, ont pu payer des cartons neufs et de beaux modèles, que leurs auteurs vendent à un prix élevé.

La grande entreprise de tapisserie, comme toute « grande exploitation, est en situation d'obtenir de meilleures conditions pour ses achats, ou ses ventes, ou le crédit dont elle a besoin. Pour les achats, elle bénéficie du traitement de faveur fait aux clients importants. Pour les ventes, elle peut se passer d'intermé-

1. Henri Truchy, *Cours d'Economie politique*, Paris, 1929, tome I, p. 244.

diaires onéreux, entrer par ses propres agents, en relations directes avec la clientèle, forcer de nouveaux débouchés en consentant des sacrifices. Elle peut accepter les commandes les plus considérables et les plus urgentes en faisant porter sur leur exécution tout l'effort de son personnel et de son outillage. Il est loisible à la grande exploitation de prendre sur chaque affaire un bénéfice moindre, puisqu'elle fait beaucoup d'affaires; de sorte que, toutes choses égales, elle peut consentir des prix plus bas[1]. »

La tapisserie ne peut vivre que grâce à son côté artistique; ce sont les grandes maisons qui peuvent seules faire les frais d'achat de cartons modernes, les donner à reproduire à des ouvriers très habiles, utilisant des matières premières d'excellente qualité, et disposer d'un outillage assez important pour pouvoir satisfaire toutes les demandes, même celles des tentures les plus étendues. De plus, le grand patron a un esprit large et éclairé, qui lui permet de voir où il doit diriger son industrie, et rend possibles toutes les ententes ou réformes exigées par les circonstances. Le petit entrepreneur, au contraire, est souvent beaucoup moins progressiste — et la remarque nous a été faite par une personnalité aubussonnaise qui connaît bien ses compatriotes.

Il existe à Aubusson un certain nombre d'industriels d'importance moyenne, une trentaine environ, employant de cinq à trente ouvriers. Leur rôle économique ou social n'appelle aucune remarque particulière.

Enfin, la troisième partie de la classe patronale au-

1. *Eod. loc.*

bussonnaise se distingue nettement des deux premières. Alors que petits et grands fabricants se sont unis en un syndicat patronal commun, les artisans ont constitué un syndicat indépendant. Qu'est-ce qu'un artisan ? La loi du 27 mars 1934 répond ainsi à cette question : « Par maître-artisan, il y a lieu d'entendre les travailleurs autonomes de l'un et de l'autre sexe exerçant personnellement et à leur compte, sans se trouver sous la direction d'un patron, un métier manuel, travaillant chez eux ou au dehors, employant ou non la force motrice, ayant ou non enseigne ou boutique, se livrant principalement à la vente du produit de leur propre travail, justifiant de leurs capacités professionnelles par un apprentissage préalable ou un exercice prolongé de ce métier, accomplissant leur travail seuls ou avec le concours de leur conjoint, des membres de leur famille, de compagnons ou d'apprentis. Le nombre de ces compagnons ne devra pas excéder celui qui sera fixé, pour chaque métier ou groupe de métiers, par arrêté du ministre du Travail, après consultation des organisations syndicales d'artisans et des chambres de métiers. Ce nombre ne pourra en aucun cas excéder dix unités, l'artisan devant assurer seul la direction de son travail. »

Ce texte, dont les qualités dominantes ne sont pas la légèreté et l'élégance, a, du moins, cet avantage d'avoir indiqué tous les caractères qui constituent juridiquement un artisan. Du point de vue social, l'institution de l'artisanat est une mesure excellente. Elle permet, en effet, l'accession au patronat d'ouvriers qui ont assez de qualités pour se mettre à leur compte, c'est-à-dire sont de vrais artistes, travailleurs, intelli-

gents et économes. Aubusson abrite environ vingt-cinq artisans. Il est à noter que le développement de l'artisanat et la régression de la grande industrie ont coïncidé : les meilleurs ouvriers se sont installés chez eux, et certains grands patrons, touchés par la crise et l'organisation fiscale, ont dû disparaître.

L'artisan est libre d'organiser son travail comme il le veut. Il n'est pas assujetti aux assurances sociales. Il a moins de frais généraux et peut vendre sa production à un chiffre voisin du prix de revient calculé par les industriels avant prélèvement de leur bénéfice. Toujours imposé aux patentes, il échappe pourtant à un certain nombre de charges sociales et fiscales. Par exemple, il ne payait pas l'impôt sur le chiffre d'affaires, à condition de n'occuper qu'un ouvrier et un apprenti. Un décret du 27 décembre 1934 exempte les coopératives artisanales de la taxe de 2 % sur le chiffre d'affaires (article 5.26°), mais ne parle pas des artisans individuels. Il semble qu'on doive en déduire que désormais ils seront imposés [1]. Toutefois, ils ont moins de charges sociales que les fabricants, et font concurrence aux ouvriers d'usine, dont les salaires supportent indirectement le poids de ces lois sociales. Un artisan pouvait gagner 20.000 francs par an (vers 1928) contre 14.000 à l'ouvrier.

Nous avons vu qu' « Aubusson compte encore bon nombre d'ouvriers habiles et consciencieux et de chefs d'industrie héritiers des vieilles traditions séculaires, épris de leur métier et soucieux de le maintenir à la

1. Une lettre ministérielle du 30 janvier et une circulaire du 12 février 1935 ont en effet interprété ainsi ce texte; mais à la suite d'un vif débat à la Chambre des députés, le 26 mars 1935, le gouvernement a dû promettre le retour au régime antérieur, où les artisans étaient exemptés du chiffre d'affaires.

hauteur de son antique réputation. C'est dans une collaboration harmonieuse que les uns et les autres doivent trouver les moyens de conserver le prestige de leur industrie, qui est et doit demeurer une véritable industrie d'art [1]. »

A ces deux collaborateurs indispensables à la bonne marche de la fabrication, le tapissier et le patron, il convient d'en ajouter un troisième, que nous connaissons aussi, le peintre. Une question doit alors être examinée : la pièce tissée va-t-elle être signée ? Y a-t-il lieu à apposition d'une marque d'origine ?

Les noms des trois auteurs de la tapisserie peuvent être inscrits sur la bordure. En fait, les grandes maisons signaient leurs produits, soit en écrivant leur nom, soit en utilisant une marque conventionnelle. Ce procédé fut d'ailleurs souvent négligé : certains acheteurs pour l'exportation démarquaient les tapisseries d'Aubusson, les faisaient passer pour du Beauvais, et les vendaient plus cher à l'étranger. Au lieu d'avoir à exécuter ce petit travail préparatoire, ils préféraient recevoir des pièces d'Aubusson sans indication de provenance, leur commerce était facilité. Depuis quelques années, Beauvais applique sur tous ses ameublements une marque de fabrique, dont la contrefaçon serait une fraude commerciale.

Ensuite, est-il désirable et possible de généraliser l'usage de la marque d'origine ? Les tapisseries du XVIII[e] siècle portaient souvent cette annotation. Seulement, à cette époque, la qualité des produits était sévèrement contrôlée. Il existait à cet effet un peintre du

1. Léon Tabard, *Revue de la 7e région économique*, février 1927.

roi, un teinturier du roi, et un bureau des marques. Et surtout, la corporation veillait à l'excellence du travail : elle préparait les apprentis à la maîtrise, le groupement patronal jugeait le chef-d'œuvre, les gardes-jurés vérifiaient tous les produits fabriqués, confisquaient ceux dont les matières premières ou l'exécution étaient inférieures et infligeaient des amendes à leurs auteurs. Aujourd'hui, tout le monde peut s'improviser ouvrier ou patron. La valeur professionnelle des corporations d'autrefois n'existe plus. Aussi l'apposition d'une marque sur toutes les tapisseries, bonnes ou mauvaises, ferait-elle à l'industrie plus de mal que de bien. Les clients, en effet, confondraient alors les bons artistes et ceux qui manquent de conscience dans l'exercice de leur profession.

De plus, il n'est possible de créer une véritable marque d'origine que pour un produit du sol exploité sur place par les habitants. On peut déterminer le périmètre de production du Champagne, du Bourgogne ou du Bordeaux. Il n'en est pas de même pour un produit manufacturé; le travail de l'homme peut indifféremment être effectué à un endroit ou à un autre sans perdre son caractère. Aubusson n'est, pour ainsi dire, que le local où sont installés les ouvriers, ils tisseraient de la tapisserie d'Aubusson en n'importe quel autre lieu, selon les mêmes procédés et avec le même succès.

A l'appui de cette affirmation, deux faits, l'un, historique, l'autre, contemporain. Jadis, les lissiers d'Aubusson se déplaçaient avec leur matériel et allaient de ville en ville proposer leurs services. Engagés par le propriétaire, ils s'installaient dans un château; le seigneur s'engageait à les loger pendant un certain délai,

à les nourrir, ainsi que leurs animaux de selle, et à leur verser une certaine somme lors de l'achèvement du travail; de son côté, le tapissier devait exécuter les tentures commandées par son client, au goût de celui-ci et dans les dimensions qu'il exigeait. Nous connaissons ainsi plusieurs marchés passés entre ouvriers d'Aubusson et clients du Poitou, le 13 septembre 1580 — les tapisseries commandées devront représenter l'histoire de Joseph et la vie d'Esther —, le 2 février 1581, le 21 août 1578, le 6 mars 1665[1]. Le tisseur était toujours payé à la fois en nature et en numéraire.

Aujourd'hui, des ouvriers creusois se sont installés à Puteaux et y travaillent exactement comme ils le faisaient à Aubusson. Ces diverses tapisseries, faites en des lieux très variés, sont pourtant bien « de l'Aubusson ». Ce titre leur serait refusé s'il existait une législation de la marque d'origine en cette matière. Il est donc difficile de réglementer l'usage de l'appellation « Aubusson », puisque la tapisserie est due au travail d'hommes qui peuvent se déplacer sans perdre leurs qualités techniques et artistiques.

Du point de vue vente proprement dite, il faut encore distinguer les industriels et les artisans. L'organisation commerciale est, en effet, toute différente selon qu'il s'agit des uns ou des autres. Le seul point commun est que les litiges possibles avec la clientèle sont toujours soumis aux règles du Code de commerce et à la compétence des tribunaux de commerce.

Les deux plus gros industriels, dont le siège social est à Paris, y ont aussi un magasin d'exposition et de

1. Documents communiqués par M. Louis Braquenié, que nous remercions respectueusement.

vente; ils ont des représentants dans diverses villes, même à l'étranger, et des voyageurs qui vont visiter les clients éventuels, particuliers ou revendeurs. En général, le fabricant n'offre pas une tapisserie toute prête dont l'acheteur n'a qu'à prendre livraison : il expose divers modèles qui peuvent engager le client à se faire tisser une pièce analogue, mais qui soit de dimensions légèrement différentes, ou qui comporte des modifications de détail... Il peut encore attendre les commandes, en présentant aux futurs acheteurs soit des cartons, soit des maquettes qu'on peut traduire à la grandeur d'exécution voulue, ou en recevant les modèles à exécuter des mains du client lui-même. Aubusson ne peut adopter le principe des manufactures d'Etat : elles fabriquent sans but précis; le commerce, lui, veut toujours attirer un acheteur ou satisfaire une demande, à laquelle la fabrication doit s'adapter.

Il ne faudrait pourtant pas en déduire que production et vente s'identifient. Même en temps de prospérité, les industriels gardent un certain nombre de pièces : l'acheteur les refuse quand il les voit, parce qu'il a changé d'avis, ou parce qu'il est trop ignorant des différences qui séparent une peinture d'une tapisserie pour s'être fait par avance une idée nette des résultats. De plus, les fabricants constituent un certain stock de pièces moyennes, de sujet assez commun et de prix assez bas pour avoir des chances de toujours trouver un amateur.

Le siège social de tous les producteurs de tapisserie, sauf les deux plus importants, est à Aubusson ou Felletin. Ces industriels sont représentés à Paris par diverses maisons de commerce de textiles, avec lesquels ils

sont en rapports constants : ils vont souvent à Paris négocier leurs affaires avec ces agents de vente.

Les artisans, eux, vendent directement à la clientèle qu'ils ont pu se constituer. Ce sont soit les particuliers, soit des spécialistes de l'ameublement. Le marché d'écoulement de leur production est donc restreint; pourtant, ils ont su se faire connaître suffisamment pour avoir un nombre d'acheteurs assez considérable. Toute leur fabrication se trouve ainsi distribuée sans faux-frais d'intermédiaires ou courtages, donc à meilleur compte.

Dernière question à examiner pour connaître toute l'organisation de l'industrie de la tapisserie : quels sont ses débouchés ? La réponse est fort simple : jusqu'à la crise actuelle, le monde entier était client d'Aubusson. Avant guerre, « une grande partie des affaires se traitait avec la clientèle française. En ce qui concerne le marché extérieur, la plupart des pays d'Europe, l'Allemagne et l'Autriche notamment, achetaient aussi des productions d'Aubusson. L'exportation en Amérique du Nord était peu importante, et se faisait surtout en Amérique latine ».[1] En ajoutant à ces pays la Russie, nous aurons énuméré les meilleurs clients d'Aubusson, qui lui achetaient alors environ 50 % de sa production.

Depuis la guerre, la situation avait changé ; le marché français était peu important, le principal acheteur était l'Amérique du Nord, c'est-à-dire surtout les Etats-Unis. « Le goût de la tapisserie s'étant fortement développé dans les pays d'outre-Atlantique et, d'autre part, le pouvoir d'achat du dollar permettant aux importateurs,

1. François Tabard, *Revue de l'Ameublement*, mai 1932, p. 265.

malgré des droits de douane élevés, d'offrir les productions d'Aubusson rendues en Amérique à des prix capables d'intéresser une vaste clientèle, les achats étrangers furent très importants, et une notable partie de la production d'Aubusson et de Felletin, qui suffisaient à peine à satisfaire les demandes, était exportée. »

Nous avons désormais étudié l'organisation de l'industrie de la tapisserie, tant du point de vue production que du point de vue vente. Quel a été l'effet de la crise mondiale actuelle sur cette activité ? C'est ce que nous allons voir maintenant, dans un second chapitre.

Chapitre II

LA CRISE, SES CAUSES, SES EFETS, LES REMEDES QUI Y ONT ETE APPORTES

Généralités. — Le monde entier est dans une situation économique très mauvaise. Au début de cette période, vers 1929-1930, on a parlé de crise, on a invoqué la théorie des cycles prospérité-dépression, qui alternent normalement. En présence de la prolongation de cet état, on en vient maintenant à se demander si nous n'allons pas vers une organisation sociale et économique absolument nouvelle, la transition étant marquée par la disparition plus ou moins brutale d'un certain nombre d'éléments du passé, qui doivent laisser la place à des formes commerciales rénovées. Cette idée est encore trop récente pour être parfaitement connue : aussi nous en tiendrons-nous à l'appellation classique de « crise » pour désigner le marasme économique actuel, sans pouvoir en affirmer la parfaite justesse.

Donc, depuis cinq ans, c'est « la Crise », l'argent est rare, les affaires ne se font pas... Quel est le contre-coup de cette situation générale sur Aubusson ? Il est très sérieux. L'industrie de la tapisserie subit les difficultés générales, aggravées par certaines causes particulières.

Aubusson, nous l'avons vu au cours de notre étude

historique, a traversé de nombreuses périodes de misère. Même l'époque récente, depuis le second Empire, a connu bien des vicissitudes. La guerre de 1870 avait diminué la consommation intérieure et arrêté les exportations. En 1882, nouvelle crise, qui accroît la misère et entraîne l'émigration d'une partie du personnel. En 1893, l'activité renaît, la prospérité règne jusqu'en 1907. A cette date, une crise interne ferme le marché américain : 10 % des ouvriers d'Aubusson sont mis en chômage, le salaire de ceux qui peuvent encore travailler est diminué de 15 %. De 1910 à 1914, l'industrie fonctionne normalement. La grande guerre, bien entendu, arrête à peu près la fabrication, le nombre des ouvriers tapissiers est réduit d'environ moitié en 1919.

« L'après-guerre marque une reprise sérieuse des affaires et, si l'on fait exception d'une période très difficile, mais heureusement courte, que dut encore traverser cette industrie en 1920, de nouveaux et importants débouchés devaient lui faire retrouver son activité »[1]. L'année 1926, avec ses troubles monétaires, amène encore un ralentissement de la production. Un certain nombre d'ouvriers débauchés vont s'engager comme manœuvres dans les usines de pneumatiques de Montluçon. En 1927 et 1928, Aubusson vit dans la prospérité. Pendant toute cette période, il connaît deux ou trois grèves, motivées par des demandes de relèvement de salaire. Toutes se sont terminées après satisfaction donnée aux ouvriers.

Les fabriques travaillent alors à plein rendement, surtout pour produire de petites tapisseries miniatures

1. François Tabard, *Revue de l'Ameublement*, mai 1932.

pour sacs de dames, auxquelles le caprice de la mode a donné une grande importance. « L'extrême souplesse de l'industrie lui a permis de se livrer à ce genre de travail cependant peu en harmonie avec la tradition et le rôle décoratif de la tapisserie, et les artistes aubussonnais ont pu montrer, dans les petits travaux minutieux d'un aspect agréable, les ressources infinies de leur art [1]. »

Causes de la crise particulières a Aubusson. — Malheureusement, « le mercantilisme n'a pas tardé à s'emparer de ce genre de travail que la riche clientèle féminine avait accueilli avec faveur, et l'on a prodigué sur le marché tant de ces objets de dessin défectueux et sottement prétentieux, que les gens de goût s'en détournent de plus en plus, et que la mode ne tardera pas à disparaître ». L'auteur de cet article, écrit au début de 1927, a vu juste : la mode, par définition même, est passagère; mais son changement a certainement été hâté du fait qu'Aubusson a produit quelques tapisseries de basse qualité qui ont nui à l'ensemble de l'industrie. Maintenant, il ne tisse plus du tout de garnitures de sacs à main.

L'activité s'est alors portée vers les tentures et tapisseries d'ameublement, et « un courant d'affaires normal à pu être maintenu un certain temps » [2]. Mais les U. S. A. achetaient en grande quantité, sans tenir compte de la qualité : ces commandes ont eu une influence fâcheuse sur le métier. Voici ce que dit, à ce sujet, le président de la Chambre syndicale des pro-

1. Léon Tabard, *Revue de la 7e région économique*, février 1927.
2. Article précité de M. François Tabard.

ducteurs de tapisserie d'Aubusson-Felletin, qui exprime une opinion que nous avons entendu formuler par beaucoup de personnes : « Il faut avouer que, pendant la période de prospérité qu'a traversée dernièrement l'industrie d'Aubusson, poussée par un besoin de production intensive et aidée en cela par une clientèle étrangère peu raffinée, certains industriels ont un peu perdu de vue le côté artistique qui fait, avant tout, la valeur d'une tapisserie. Des productions de goût et de technique très discutables, tissées d'ailleurs pour la plupart en d'autres centres qu'Aubusson et Felletin par une main-d'œuvre inexpérimentée et sans tradition artistique, ont été, en pays étrangers et en France même, autant de mauvais ambassadeurs de notre industrie. Présentées à des amateurs d'art comme de véritables tapisseries d'Aubusson, ces productions défectueuses n'ont pas été sans fausser leur appréciation sur nos articles. A n'en pas douter, elles ont porté atteinte à la renommée mondiale de nos tapisseries et éloigné des acheteurs possibles. »

Il est certain que de mauvais produits n'affirment pas la valeur de l'art de la tapisserie, mais le déshonorent. Des marchandises si défectueuses ont été fabriquées que le client éventuel a supprimé la tapisserie d'Aubusson de ses désirs. La déchéance de l'industrie est l'œuvre de ceux qui n'ont vu que le profit immédiat à réaliser, sans songer qu'ils contribuaient à écarter l'amateur, peut-être définitivement. Ils ont profité des achats inconsidérés pour vendre des pièces dont les matières premières n'étaient pas sans défaut, et d'exécution souvent maladroite. Certaines maisons ont bien fait les sacrifices suffisants pour attirer l'attention sur

Aubusson par la qualité exceptionnelle de leurs produits : leurs efforts n'ont pas été récompensés, car, bien entendu, la clientèle remarquait plus les mauvaises tapisseries que les bonnes, et le mal fait à toute l'industrie par quelques fabricants sans scrupules est considérable.

Du point de vue économique, un phénomène fâcheux, dû surtout aux mouvements monétaires des dernières années, s'est produit. Au temps où la valeur du franc diminuait de jour en jour, le dollar avait un gros pouvoir d'achat. Les importateurs américains achetèrent de la tapisserie en grande quantité, plus qu'ils n'en revendaient immédiatement. Ils constituaient ainsi des stocks. Puis les Etats-Unis connurent la crise, financière et économique : les négociants ne trouvèrent plus à écouler les marchandises qu'ils avaient en réserve. Ils se gardèrent bien, à plus forte raison, d'en acheter de nouvelles. La mévente n'a pu que s'accentuer lorsque le dollar, à son tour, a été dévalué, et que le franc, déjà amputé des quatre cinquièmes de sa valeur primitive, a pris soudain figure de monnaie chère...

La politique douanière des Etats-Unis ne favorise pas les exportations aubussonnaises : un droit de 40 à 60 % *ad valorem* est établi sur toute tapisserie d'Aubusson, alors que les produits de Beauvais et des Gobelins sont admis en franchise. Cette différence de traitement s'explique parce que les Manufactures Nationales tissent des œuvres d'art uniques, et que la Creuse fait commerce de sa fabrication. Une surtaxe de compensation de change, récemment instituée, vient aggraver le tarif de 1930. Ce nouvel impôt est de 50 %. En résumé, le prix de la tapisserie est doublé par les seuls prélève-

ments du fisc américain. Quand à cette valeur on ajoute les frais de transport, emballages, assurances, commissions diverses, on obtient des sommes si élevées que la vente est pratiquement impossible.

Une autre cause de crise, spéciale à la tapisserie, vient d'une de ses qualités même : la tapisserie est d'une solidité sans égale, comparable à celle du cuir. Pour le commerce, c'est là un inconvénient très net. « Alors que tous les tissus d'ameublement sont voués à une détérioration assez rapide, qui exige, au bout de quelques années, leur remplacement, les tapisseries peuvent durer des siècles, se transmettre de génération en génération sans qu'il soit besoin de songer à les renouveler[1]. »

Autre cause encore : le style moderne. La décoration à la mode tend vers le nu et l'uni. Elle exclut donc les panneaux muraux et laisse peu de place aux tapisseries d'ameublement, où il y a des dessins assez compliqués. Pendant le XIXe siècle, Aubusson a été trop fidèle aux mêmes cartons, indéfiniment reproduits, et qui maintenant ne peuvent plus tenter la clientèle. Pour les sièges, on se sert surtout d'ornementation géométrique : « les soieries et autres étoffes de fabrication mécanique paraissent tout indiquées pour remplir ce rôle. »

Des motifs psychologiques expliquent aussi en partie la désaffection du public pour la tapisserie, toute question de style mise à part : les occupations modernes n'accordent pas à la vie à domicile la même importance que jadis, on vit moins dans son intérieur. En conséquence, on s'attache moins à son ameublement. D'autre part, on aime bien changer le décor auquel on s'est habitué, le prix de la tapisserie interdit les renouvelle-

1. Même article de M. François Tabard.

ments fréquents. Enfin, quand on emménage, on veut être servi sans délai : s'il faut attendre trois ou six mois le tissage, on préfère une autre étoffe, un papier peint...

Des considérations économiques doivent aussi être retenues : la crise générale atteint surtout les industries de luxe. Le client se prive plus facilement de ce qui n'est pas indispensable. Ces industries ne sont peut-être pas toujours frappées les premières, parce qu'elles mettent longtemps à exécuter les commandes reçues avant la crise, mais elles sont très gravement touchées. La tapisserie ne constitue jamais qu'une partie de tout un ameublement. Son prix est souvent regardé comme trop important par rapport à cet ensemble ; si un décorateur reçoit d'un client une certaine somme pour meubler un appartement et doit consacrer les deux tiers de ces fonds aux seules tapisseries, il cherchera autre chose. Le prix de vente de l'Aubusson n'est pas excessif quand on songe au travail que représente la moindre pièce, et à la valeur artistique de tout bon produit; il paraît encore plus bas quand on le compare aux prix demandés par les Manufactures Nationales. Mais il est encore trop élevé, en chiffres absolus, pour l'époque où nous vivons.

Effets de la crise. — Maintenant que nous savons que c'est la crise générale, aggravée par un certain nombre de raisons particulières, qui atteint l'industrie d'Aubusson, voyons les effets qu'elle a produits. Ses répercussions se font sentir sur l'importance de la production, l'accroissement du chômage, l'émigration d'une partie de la population aubussonnaise.

Quelle importance pouvait avoir la fabrication de la tapisserie avant la crise? C'est une question à laquelle

il est difficile de répondre avec précision : les divers industriels n'ont pas constitué de statistiques communes, et la documentation chiffrée sur l'activité aubussonnaise est très rare. Avant guerre, on estimait le commerce annuel à deux millions. A supposer que la même activité ait persisté après guerre, cela donnerait déjà dix millions de francs de la loi du 25 juin 1928. Mais les personnalités aubussonnaises compétentes pensent que le chiffre d'affaires, en 1927 et 1928, a été beaucoup plus considérable. Que fait l'industrie maintenant ? Bien que sa production globale soit inconnue, on peut se rendre compte de la diminution énorme qu'elle a subie par ces quelques indications : une des deux plus grandes usines utilisait vingt mille kilos de matières premières par an, cinq cents lui suffisent ; l'autre a payé jusqu'à 220.000 francs de salaires en un mois, elle ne paye plus que 5.000 francs; les neuf-dixièmes des ouvriers sont sans travail...

Pourtant le prix de vente de la tapisserie neuve a baissé de 50 à 60 %, sans que la qualité soit moindre, au contraire : comme on sait que le client actuel a le droit d'être particulièrement difficile, le travail est très soigné.

Comment sont touchés les patrons, les artisans, les ouvriers ? Les patrons ont continué à produire pour se constituer un stock, quand la crise a commencé. Ils voulaient occuper leur personnel le plus longtemps possible. Quand ils n'ont plus eu de disponibilités, ils ont été obligés de s'arrêter, et la trésorerie de ceux qui subsistent, très embarrassée, ne leur permet plus aucun effort pour tenter de se sauver en rénovant leurs modèles, en faisant de la publicité... Ont-ils reçu une aide quelcon-

que ? Aucune, et l'Etat semble se désintéresser de leur sort, comme si l'industrie pouvait vivre sans eux. La seule mesure légale qui leur ait été favorable est la récente suppression de la taxe de luxe, jadis de 12, puis de 6 %, maintenant abolie pour toute industrie.

Il existait huit entreprises principales. Que sont-elles devenues ? L'une, qui a eu jusqu'à quatre cents ouvriers, en conserve une dizaine; une autre, qui occupait cent personnes, a liquidé volontairement la situation comme une troisième et une quatrième, dont le personnel était respectivement de cent vingt-cinq et soixante ouvriers ; une, dont le capital était de sept millions et le personnel de deux cents tapissiers, a fait faillite, comme une autre occupant soixante-quinze hommes ; enfin une septième, qui faisait travailler près de trois cents ouvriers, et une huitième, de quatre-vingts, occupent aujourd'hui, avec la première maison citée, un total d'environ cinquante tapissiers. Toutes les usines disparaissent les unes après les autres.

Les artisans sont touchés comme les industriels, mais peut-être un peu moins gravement, parce qu'ils ont des frais généraux moins lourds. Nous savons qu'ils sont exempts d'un certain nombre des charges sociales qui pèsent sur les grandes fabriques. Cela a failli se retourner contre eux au moment de la crise, car on leur a refusé tout secours de chômage : ne payant aucune cotisation, ils ne doivent avoir droit à aucun secours. Ils ont pourtant été aidés, nous verrons plus loin comment.

Les ouvriers, enfin, ont été réduits au chômage. Nous étudierons bientôt ce qui a été fait pour leur permettre de vivre, versement d'indemnités, distribution de travail sur les routes, commandes de tapisseries de l'Etat...

Le salaire journalier de ceux qui travaillent encore a été ramené à 20 francs environ, sauf pour la commande de l'Etat, qui paye plus.

Voyons maintenant les mouvements de la population aubussonnaise.

De 6.780 âmes en 1881, elle est montée jusqu'à un maximum de 7.500 âmes en 1911 ; depuis lors, elle a toujours été en diminuant, de 6.400 âmes en 1921, à 6.000 âmes en 1932. Il est certain qu'elle a encore beaucoup décrû en raison de la crise, et on peut estimer qu'Aubusson doit abriter maintenant moins de 5.000 habitants [1].

Remèdes apportés. — Après les effets de la crise, examinons les remèdes qui ont été tentés.

Du point de vue de l'ensemble de l'industrie, on a procédé à diverses expositions publicitaires, semaine de la tapisserie à Aubusson, en août 1933, manifestation analogue à Felletin, en 1934, expositions aussi dans différentes villes de la région, à Montluçon, à Clermont-Ferrand, à Poitiers... En 1933, 7.000 personnes ont visité l'exposition. Le ministre de l'Education nationale d'alors, M. de Monzie, a fait certaines promesses, qu'ont suivies quelques réalisations : il a inscrit au budget un crédit permanent pour l'achat de tapisseries, et il a rédigé une circulaire recommandant aux préfets de s'adresser à Aubusson pour toutes réparations de tapisseries appartenant à leurs administrations. Il a déclaré que l'Etat doit « sauvegarder nos vieilles industries d'art menacées dans leur existence comme la tapisserie d'Aubusson, dont l'histoire s'associe à l'histoire de France... L'effort accompli par les industriels et artisans pour

1. Renseignements dûs à l'obligeance de M. Landillon.

comprimer leurs prix en perfectionnant leur fabrication mérité d'être connu, divulgué, récompensé. L'achat par le Mobilier National n'est pas un secours, mais un exemple. Le traité passé avec le groupement des praticiens d'Aubusson, qui accepte de répartir les commandes, permet à l'Etat d'intervenir dans l'intérêt général sans être accusé de servir un intérêt particulier[1] ».

En 1934, Aubusson n'a eu que des expositions d'initiative privée, la manifestation officielle a eu lieu à Felletin. Elle est inaugurée par M. G. Janneau; il souligne que l'industrie doit, pour survivre, ne faire que du beau, et constate que les tapisseries exposées répondent pleinement à ce besoin[2].

Bruxelles a reçu récemment[3] une exposition de tapisseries modernes tissées à Aubusson sur des modèles de Braque, Dufy, Lurçat, Rouault...

De même, Aubusson a présenté, du 1er décembre 1934 au 3 janvier 1935, une centaine de pièces de tapisseries à « l'Exposition rétrospective du Décor à la Maison », à Lyon. Cette manifestation a suscité, croyons-nous, un grand intérêt dans la région lyonnaise, mais ne s'est traduite commercialement par aucune commande remise à l'industrie : la propagande est une excellente chose, mais hélas ! onéreuse, et qui ne rapporte pas toujours immédiatement des bénéfices correspondant aux frais.

La réparation des tapisseries est, dans les temps actuels, un élément d'activité intéressant pour Aubusson. Ce travail demande, de la part du patron, beaucoup de

1. *Bulletin de l'Association des amis d'Aubusson*, 1934, p. 20.
2. *Courrier du Centre*, août 1934.
3. En janvier 1935.

compétence et une grande surveillance. Aussi peu de maisons d'Aubusson sont-elles spécialisées dans cette branche.

Techniquement, la réparation d'une tapisserie ne s'exécute pas sur le métier de basse-lisse. Elle s'effectue sur de petits métiers bas horizontaux, dits métiers de reprise, dont le but est uniquement de maintenir tendue la tapisserie à restaurer. Lors de la réfection d'une pièce, deux cas peuvent se présenter : la trame est usée, partout ou à certains endroits, et rend visibles les fils de chaîne, qui, eux, sont restés intacts. La réparation s'effectue alors à l'aiguille par un repiquage, point par point, avec des teintes appropriées. Ou bien, la tapisserie comporte des trous, plus ou moins grands, où des parties de tissu sont entièrement détruites. Il faut reconstituer la chaîne fil par fil, en le reprenant, à l'aide d'une aiguille, dans la partie saine du tissu, de part et d'autre du trou; ensuite, il faut refaire le dessin, par un simple traçage sur la chaîne si le trou est de peu d'importance, au moyen d'un fragment de peinture, concurremment au dessin sur la chaîne, si la partie détériorée est considérable; enfin, l'ouvrière doit reconstituer la trame en suivant son traçage et la peinture, et refaire à l'aiguille (comme une reprise ordinaire), le travail de tissage qu'en tapisserie, le tapissier fait à la flûte.

Le réassortiment des teintes joue en rentraiture un grand rôle. Il demande beaucoup de minutie, ainsi qu'un choix assez considérable de matières dont quelques-unes sont patinées à l'avance, s'il est besoin [1].

1. Nous sommes redevables de tous ces renseignements à M. François Tabard, président de la Chambre syndicale des fabricants d'Aubusson-Felletin, qui nous a fourni sur l'industrie de la tapisserie tout un rapport, dont nous lui sommes profondément reconnaissant.

L'industrie de la tapisserie a reçu commande d'un certain nombre de pièces pour *Normandie,* le paquebot géant de la Compagnie Générale Transatlantique qui doit entrer prochainement en service. Le contrat de vente fixe le prix du mètre carré à 650 francs. Il s'agit uniquement de tapisseries d'ameublement : la marine française, endeuillée par les récents sinistres du *Georges Philippar* et de *l'Atlantique,* a voulu éliminer de l'aménagement des nouveaux bâtiments tous les éléments trop combustibles. Raison pour laquelle *Normandie* ne comporte pas de tentures murales des Gobelins, ce qui aurait paru tout indiqué : un tel navire n'est-il pas l'ambassadeur de l'art français dans le monde ? Mais sécurité d'abord, et l'on n'a admis que des tapisseries destinées à recouvrir des sièges.

Les industriels d'Aubusson ont, du reste, protesté contre les modalités d'exécution de la commande de la Transatlantique : à la suite d'interventions publiques des parlementaires de la Creuse, le ministre de la Marine Marchande avait répondu, publiquement aussi, que des commandes de tapisserie pour *Normandie* seraient passées à Aubusson. Or, aucun groupement patronal n'a été informé de la mise en adjudication de ces travaux, si bien qu'un grand nombre d'industriels n'ont pu se mettre sur les rangs. De plus, ces commandes ont été remises à trois maisons dont une seule s'occupe réellement de tissage de tapisseries à Aubusson. Les deux autres adjudicataires ont dû sous-traiter pour faire exécuter leurs tapisseries par des artisans ou de petits patrons. La Transatlantique aurait eu intérêt à recourir à la commission tripartite, institution dont nous verrons le fonctionnement un peu plus tard : le travail

aurait été réparti plus équitablement, sans doute à meilleur compte et avec plus de garanties artistiques.

Après avoir vu ce que l'industrie elle-même a tenté pour sauver son existence, étudions maintenant le secours que l'Etat lui a accordé — ou, plus exactement, a accordé aux ouvriers. L'Etat a passé commande à Aubusson d'un certain nombre de pièces ; le tissage de ces tapisseries est dirigé et contrôlé par le Mobilier national. L'actuel directeur de ce service, M. Guillaume Janneau, a ses idées personnelles sur la technique de la tapisserie : elles s'opposent à celles de J.-B. Oudry. Avant de décrire comment cette commande est exécutée, il nous faut donc connaître cette théorie.

La théorie de M. Janneau. — Nous avons déjà étudié la théorie de Jean-Baptiste Oudry, appliquée depuis près de deux cents ans, et celle de M. A.-M. Martin. Voici maintenant la troisième théorie de la technique de la tapisserie. C'est la plus récente en date. Son auteur, M. Guillaume Janneau [1], est administrateur du Mobilier national et directeur de la Manufacture de Beauvais. Le Mobilier national est actuellement un gros client d'Aubusson. Comme l'Etat contrôle la fabrication des objets qui lui sont destinés, c'est suivant les directives de M. Janneau que sont tissées les tapisseries commandées pour venir en aide à l'industrie aubussonnaise. Elles peuvent être groupées sous trois rubriques : style, carton, tissage.

Style, d'abord ; en principe, M. Janneau est partisan du moderne. Toutefois, les circonstances peuvent s'opposer à la mise en œuvre intégrale de ce programme :

1. C'est de M. Janneau lui-même que nous tenons les renseignements qui suivent. Nous sommes heureux de lui exprimer ici tous nos remerciements pour l'amabilité avec laquelle il s'est mis à notre disposition.

s'il faut compléter un ameublement ancien ou meubler un édifice dont le caractère artistique de jadis est très marqué, il ne peut être question d'utiliser des tapisseries modernes. De même qu'il ne serait pas sensé de placer dans une maison de Le Corbusier des bahuts gothiques, de même, ce serait une faute de goût que de mettre des meubles en tubes d'acier, garnis de tapisseries d'un genre approprié, dans un château Renaissance ou une « folie » du dix-huitième siècle. Bien entendu, si l'on doit seulement remplacer quelques pièces perdues ou abîmées, on est obligé de procéder à une copie littérale : il faut tisser des tapisseries en faux-vieux, et les monter sur des bois anciens. Mais s'il s'agit de la fourniture d'un ameublement complet, qui doit figurer dans une maison d'autrefois, on peut, jusqu'à un certain point, se servir de moyens modernes. Les peintres de 1935 peuvent interpréter un style du passé. La différence entre ancien et moderne, en effet, réside plus dans l'échelle du décor que dans l'écriture du motif. C'est ainsi qu'on est en train d'exécuter des cartons de M. Bernard, d'Aubusson, de M. Karbowski, de Paris, rédigés dans le style Empire, et de M. Maroger, de Paris, inspirés de l'art Louis XVI, bien que ne l'imitant pas avec servilité.

Le *carton,* en second lieu. M. Janneau pense qu'il n'y a pas de très mauvais cartons, mais seulement des traductions plus ou moins réussies. Le tissage seul, en effet, crée une véritable tapisserie, ou bien un faux papier peint ou une simili-peinture... Or, la tapisserie est un art indépendant, qui ne doit pas se confondre avec d'autres modes de décoration, sous peine de perdre sa valeur et son charme. C'est en pleine liberté que le pein-

tre trace sur sa toile ce que son inspiration lui suggère : il compose un tableau dont il n'est pas forcé de savoir la destination ; en tout cas, une fois son travail achevé, il n'a plus aucun droit de regard sur l'usage fait de son œuvre ; un artisan l'a reçue et la transcrit en laine et soie, selon des procédés que le peintre ignore : il n'est pas qualifié pour juger, conseiller ou critiquer le tapissier.

Il n'existe donc pas une technique spéciale du carton : toute peinture peut servir de carton, à condition qu'elle soit bien composée et que son dessin soit très net, c'est-à-dire les reliefs fortement affirmés. La seule indication précise donnée au peintre est la taille que doivent avoir ses différentes toiles; les modèles sont ainsi écrits à grandeur d'exécution par le créateur lui-même, ce qui évite des frais de copie et des risques de déformation. L'artiste ne peint, en général, qu'un seul modèle pour tous les sièges semblables, chaises ou fauteuils. Des calques, aussi nombreux qu'il le faut, sont relevés sur cet original et serviront directement au tissage, placés sous la chaîne de la tapisserie. Enfin, au cas où le sujet traité serait asymétrique, le peintre n'aurait pas à s'en préoccuper, c'est encore un calque qui permettrait le travail du lissier.

Tissage, enfin — et c'est la partie la plus importante de la théorie de M. Janneau. L'idée directrice est que le tapissier est un interprète, et non un copiste, un artiste et non un ouvrier manuel. La peinture qui lui est fournie n'a pas été préparée spécialement pour servir de carton. D'autre part, on ne laisse au tapissier qu'une très petite quantité de couleurs : il dispose de 5 nuances seulement par teinte primaire — cette expression englo-

bant en plus des 7 couleurs fondamentales quelques tonalités bien distinctes et portant même un nom qui leur est propre, le mauve par exemple. L'ouvrier qui doit traduire une peinture, peut-être infiniment nuancée, avec une gamme de laines limitée, est empêché de copier, à la manière d'Oudry ; au contraire, il est obligé de faire des recherches personnelles pour trouver des moyens de métier, des procédés techniques vraiment particuliers à la tapisserie. Il évite les dégradés, ce qui est de la peinture, pour réaliser ses changements de tons avec des bandes de nuances intermédiaires. Il peut même — le cas s'est produit — avoir l'initiative de recourir à des pratiques très anciennes, les hachures, par exemple, que son modèle ne lui indiquait sûrement pas. Bons et moyens ouvriers peuvent ainsi interpréter leur modèle sans avoir reçu au préalable une nouvelle éducation professionnelle.

Cette technique offre le gros avantage de permettre un abaissement du prix de revient de la tapisserie par rapport à ce qu'il est, si l'on applique les idées d'Oudry. Les nuances, en effet sont moins nombreuses, peut-être de cinquante à cent au lieu de dix ou quinze mille. Donc, les frais de teinture sont réduits. Il ne faudrait pourtant pas diminuer le nombre de tons employés jusqu'à ce que la tapisserie soit terne et pauvre ; il faut observer une juste moyenne. D'autre part, l'ouvrier ne changeant pas de navette à chaque point perd moins de temps et peut faire moins de nœuds : l'envers d'une « tapisserie-tapisserie » comparé à l'envers d'une « tapisserie-peinture » prouve que, dans le premier cas, le lissier, faisant moins de nœuds, a pu aller plus vite. Ces deux raisons permettent de réaliser une économie. Cette théorie est donc aussi commerciale qu'une autre;

et même, un particulier qui avait vu les premiers résultats de cette technique, a commandé tout un ameublement.

Comme toute théorie, celle de M. Janneau a suscité de vives critiques, les unes d'ordre artistique, les autres d'ordre économique.

Les premières sont inspirées par cette remarque incontestable que l'ensemble de la main-d'œuvre d'Aubusson n'a pas les qualités professionnelles des tapissiers d'Etat. On peut faire dans la Creuse d'aussi belles pièces que dans l'Oise, mais il faut choisir les ouvriers, et non confier l'exécution à n'importe quel lissier. Alors, il est à craindre que, manquant des notions de dessin les plus indispensables, un ouvrier ne commette de grossières erreurs, ne fixe, par exemple, un bras ou une jambe trop haut ou trop bas, parce que le dessin du carton n'était pas assez net. Il peut aussi interpréter les couleurs avec une telle liberté que le client d'un industriel privé refuserait de prendre livraison, en disant qu'il n'y a aucun rapport entre ce qu'il a commandé, d'après une maquette, et ce qu'on lui propose. Le patron serait mal venu à lui dire que c'est simplement l'expression de la personnalité de l'exécutant.

Un autre risque est celui d'avoir des interprétations très différentes des diverses pièces d'un même ameublement, chaque ouvrier voyant à un endroit donné un dessin ou une nuance que ne voit pas son camarade qui tisse une autre chaise ou un autre fauteuil. Si ces différences sont peu accentuées, ce n'est pas grave, mais il faut tout de même maintenir une certaine harmonie dans un mobilier.

Enfin, critique d'ordre économique : cette théorie ne

peut s'appliquer, M. Janneau lui-même le reconnaît, qu'aux meilleurs ouvriers. Que l'Etat veuille effectuer une certaine sélection de la main-d'œuvre qui exécute ses commandes, c'est une prérogative que nul ne prétend lui dénier. Mais, en temps normal, tous les ouvriers ont le droit qu'on leur fournisse des outils de travail dont ils puissent se servir : des tapissiers se sont reconnus inaptes à traduire les cartons qu'on leur offrait, et ont dû se priver de leur part à la commande de l'Etat. Alors, ou l'on obtiendra des produits de qualité très variable, certains nettement inférieurs, ou il faudra rééduquer le personnel : ce seront de gros frais et un très long délai. Que le tapissier doive être un interprète et non un copiste, tout le monde est d'accord; mais il ne faut pas lui demander de telles connaissances que son travail en soit allongé hors de mesure, donc rendu plus cher, ou risque d'être plus ou moins réussi.

C'est selon ces idées qu'est exécutée la commande de l'Etat, qu'il nous faut étudier maintenant : le travail est effectué selon les goûts du client, rien de plus légitime.

La commande de l'Etat. — L'Etat est venu en aide à l'industrie aubussonnaise en lui passant des commandes. En 1931, la représentation parlementaire creusoise fait appel au gouvernement pour sauver un foyer d'art unique en France.

On avait d'abord pensé à confier aux ouvriers marchois la réparation d'un certain nombre de pièces appartenant aux collections nationales. Mais la Manufacture des Gobelins tire une grande partie de ses ressources de ce genre d'ouvrages : son atelier de rentrai-

ture répare les tentures murales de l'Etat et toutes les tapisseries que la clientèle privée veut bien lui confier. Les ameublements qui font partie du patrimoine national depuis longtemps s'usent : le Mobilier national est chargé de les remettre à neuf. La rentraiture est un travail tout à fait différent de la tapisserie : il se fait à l'aiguille et non sur le métier de haute ou basse-lisse; il exige un personnel spécialisé.

En fait, nous savons que les tapissiers d'Aubusson ont bien souvent réparé de vieilles pièces, et le font encore à l'occasion. Quoiqu'il en soit, on ne voulut pas leur donner cet ouvrage à effectuer; a-t-on douté de leur savoir et craint quelques erreurs de leur part ? A-t-on voulu éviter la concurrence aux Gobelins ? Peu importe ! Le résultat est qu'on adopte une autre manière de subventionner Aubusson : on lui fait des commandes, pour remplacer les ameublements hors d'usage d'un certain nombre d'édifices publics. [1]

On voulait fournir aux ouvriers des cartons où des artistes modernes auraient interprété des styles anciens. Mais ce travail est long et il s'agissait de secourir immédiatement les chômeurs. Aussi fut-on obligé de se résoudre à procéder, pour commencer, à des copies littérales d'ancien. Maintenant, on a eu le temps de composer des peintures dans lesquelles le style Louis XVI ou Empire est vu par un artiste de 1935; on espère ainsi rénover un peu la production d'Aubusson pour pouvoir

1. Nous avons rédigé l'exposé de cette organisation d'après les renseignements aimablement fournis par MM. Camille Bénassy, député d'Aubusson, Jean Couturier, secrétaire du syndicat ouvrier, Guillaume Janneau, administrateur du Mobilier National, Alfred. Legoueix, artisan, mandataire des fabricants d'Aubusson, que nous remercions tous vivement.

l'amener à tisser enfin des modèles modernes, quand toutes les conditions favorables seront réunies.

Les sommes que l'Etat a consacrées à aider cette industrie sont d'environ : de 500.000 fr., en 1931; de 400.000 fr. en 1932; de 300.000 fr. en 1933; de 340.000 fr. en 1934. Le budget de 1935 ouvre un crédit de 340.000 fr. encore. Toutefois, le crédit de l'exercice 1934 n'ayant pas été complètement épuisé, le reliquat sera utilisé au début de l'année 1935. En outre, le ministère des Affaires Etrangères a commandé à Aubusson quelques mobiliers dont le paiement est ordonnancé sur d'autres fonds que ceux énumérés ci-dessus. Ces crédits-là, en effet, sont dépensés par le Mobilier national, service du ministère de l'Education Nationale et des Beaux-Arts. L'administrateur du Mobilier national doit être un fonctionnaire et un artiste : il doit, en effet, indiquer personnellement ses directives aux exécutants et contrôler leur travail — au moins la mise en chantier — pour s'assurer que les ouvriers l'ont bien compris.

L'Etat ne commande pas des ameublements à Aubusson uniquement pour sauver l'industrie de la tapisserie. Il possède, en effet, bien des meubles dont la vétusté excessive a détruit la beauté... et la solidité. Les Manufactures Nationales ne sont-elles pas aptes à remplacer ces pièces qui ont droit à la retraite ? Il est certain que Beauvais, spécialisé dans ce genre de fabrication depuis quelques années, le ferait fort bien. Malheureusement chaque chaise reviendrait à dix ou quinze mille francs et demanderait de trois à six mois de tissage; quand il s'agit d'en faire plusieurs douzaines, le temps d'exécution serait un peu long et le prix de revient excessif : la manufacture de Beauvais produit des œuvres

d'art à exemplaire unique, mais n'est pas outillée pour travailler de façon commerciale. Ou alors, il lui faudrait changer sa technique, ce qui serait regrettable.

Aussi peut-on dire que l'Etat a autant d'intérêt que la population tapissière d'Aubusson à la bonne marche de cette nouvelle organisation; elle rend service à la Creuse ? Oui, et aussi à l'Etat ; l'industrie privée peut, en effet, lui fournir ce dont il a besoin à meilleur compte que les manufactures publiques : toute production étatisée est lente et chère ; de plus, ici, la difficulté de l'ouvrage et le soin qui est apporté à son exécution ne rendent ni possible ni même souhaitable une modification de la situation actuelle.

Le Mobilier national a recensé seize cent quatre-vingt et un sièges à remplacer. Il y a de quoi occuper un moment même Aubusson qui travaille plus vite que Beauvais. Le programme a commencé par l'ameublement de la salle des fêtes de l'Elysée. Les murs de cette salle portent des panneaux de tapisserie ancienne : on a, par conséquent, été obligé de constituer le nouvel ameublement dans un style correspondant. Cette seule commande portait déjà sur cent soixante-six sièges, dont les bois ont été fabriqués par le Mobilier national. Puis Aubusson a tissé les garnitures des meubles d'un cabinet du ministère de l'Education nationale, un salon pour l'ambassade de France près du Vatican, un autre pour celle de Berne, un troisième, pour celle de Londres. Les montures des sièges sont toujours fournies par le Mobilier national. Une copie littérale d'ancien a encore été faite pour remplacer de vieilles tapisseries du ministère du Commerce; les bois anciens ont été conservés,

et ont reçu les répliques des pièces usées qu'ils supportaient auparavant.

Les métiers marchois sont actuellement occupés à transcrire des cartons de Karbowski, dans le genre Empire, destinés à constituer un salon au ministère de la Guerre; de Bernard (artiste aubussonnais) : lui aussi, a interprété du style Empire dans le goût moderne, pour composer un ensemble qui sera conservé par le service des Fêtes du Mobilier national ; de Maroger : c'est du style Louis XVI qu'a dû s'inspirer cet artiste pour peindre les cartons de meubles qui seront utilisés pour le grand salon d'attente du Conseil d'Etat. Un salon pour l'Elysée est aussi en cours d'exécution.

Enfin, pour l'Exposition de Bruxelles de 1935, Aubusson prépare deux ensembles, qui lui ont été commandés par le Mobilier national. L'un doit meubler le cabinet de travail du commissaire général de la section française à Bruxelles ; l'auteur des cartons est le peintre Faureau, d'Aubusson. L'autre trouvera sa place dans le salon d'attente du même commissaire général; l'artiste créateur est M. Rougier, Creusois aussi. Un crédit spécial de 50.000 francs, non compris dans les 340.000 francs du budget général du ministère de l'Education Nationale et des Beaux-Arts, est prévu pour payer ces tapisseries. Les bois doivent être fournis par un décorateur parisien, qui sera rémunéré sur d'autres fonds : les 50.000 francs sont réservés exclusivement à Aubusson. Bois et cartons doivent être modernes : c'est la première commande de l'Etat qui ait pu répondre à cette condition. On pourra juger les résultats à Bruxelles.

L'exécution pratique des commandes de l'Etat est réa-

lisée par un mécanisme administratif assez complexe.

Pour les matières premières (les « étoffes », en termes techniques), les laines, soies, teintures sont achetées par le mandataire des fabricants, qui les répartit entre les entrepreneurs. Elles sont payées sur les crédits d'un poste spécial du devis. Le mandataire est responsable de la qualité de ces étoffes. La quantité nécessaire est déterminée par un barème qui fixe le poids de laine nécessaire au mètre carré de tissu. Commission tripartite et Mobilier National vérifient la qualité des matières utilisées. Les cartons sont achetés par le Mobilier National à un peintre, de Paris ou d'Aubusson, qui n'aura aucun droit de regard sur l'exécution de la tenture faite d'après son œuvre. L'Etat est propriétaire d'un carton dont il ne veut pas faire un usage commercial; la législation du droit d'auteur ne s'applique pas; il peut reproduire librement le carton à autant d'exemplaires qu'il veut sans que l'artiste ait à bénéficier d'un supplément de production. Les marchés de gré à gré, passés pour ces achats, sont d'une forme très souple, ils ne tiennent compte que de la valeur de la peinture envisagée. Bien entendu, ces cartons ne peuvent servir qu'au tissage de tapisseries pour l'Etat, et non à celui de pièces destinées à la clientèle privée : ce serait un détournement.

Les teintures sont faites par des spécialistes d'Aubusson, sous le contrôle de l'Etat : elles sont analysées par le Conservatoire National des Arts et Métiers, rémunéré par un prélèvement sur les fonds destinés à l'industrie marchoise : cette vérification passe dans les frais; c'est seulement après avis favorable de ce labo-

ratoire que toutes les laines destinées à un ameublement commandé par l'Etat sont teintes. Ces essais ont démontré qu'un certain nombre des colorants employés à Aubusson sont de même qualité et beaucoup moins chers que ceux des manufactures d'Etat, si bien que le Mobilier National a souvent acheté des teintures à l'industrie privée marchoise.

L'attribution du travail à certains ouvriers de préférence à d'autres aurait soulevé des difficultés inextricables. Aussi a-t-on adopté le principe de la répartition à tour de rôle. Ici intervient une commission tripartite, que nous aurons l'occasion de retrouver à propos du mécanisme financier de tout cet ensemble. Cet organisme comprend des représentants des pouvoirs publics (le sous-préfet, président; le maire, vice-président, et quatre conseillers municipaux), des représentants des patrons (deux fabricants, deux artisans), quatre délégués des ouvriers, dont le secrétaire du syndicat des tapissiers, qui est secrétaire aussi de la commission tripartite. C'est lui qui dresse la liste des chômeurs par ancienneté de chômage, avec indication des patrons chez qui ils désirent travailler ; ceux-ci doivent avoir accepté ces ouvriers pour qu'ils puissent être inscrits sur le rôle.

La commission répartit alors le travail à effectuer aux entrepreneurs qui sont décidés à tisser les tapisseries de l'Etat. Ce sont, en général, de petits fabricants ou des artisans, les grands industriels n'ont pas pu s'accommoder des conditions faites par l'Etat à ses fournisseurs et du contôle qu'elles comportent. Ces patrons doivent embaucher les ouvriers qu'ils ont promis d'occuper chez eux et qui sont en chômage depuis le délai

le plus long. On occupe ainsi une moyenne de vingt à trente ouvriers pendant deux mois, puis on passe à d'autres, jusqu'à ce que revienne le tour des premiers.

L'Etat a traité avec un représentant des fabricants, qui est leur mandataire et agit en leur nom, signe le cahier des charges et les contrats; il joue le rôle d'intermédiaire entre le Mobilier National, qui passe les commandes et les ouvriers qui les exécutent. Recevant les modèles de Paris, le mandataire prépare un devis qu'il doit soumettre à l'approbation du Mobilier National, avec des échantillons de tissu. Puis il propose à la commission tripartite une série de prix correspondant aux divers genres de tapisserie à faire, selon la durée du travail, sa difficulté, sa finesse... La commission établit alors le bordereau des salaires, qui indique la rémunération que toucheront les tapissiers; après approbation, elle répartit les diverses pièces d'après l'ancienneté de chômage, vérifiée par une sous-commission de trois membres .

En cours d'exécution, le travail est contrôlé par un surveillant technique, désigné par la commission tripartite, comme le mandataire; ses pouvoirs sont larges : vérifiant chaque jour l'avancement de l'ouvrage, il peut obliger l'ouvrier à en détisser une partie, il peut même retirer toute la commande à un lissier dont les qualités professionnelles lui paraissent insuffisantes.

Les ouvriers sont payés aux pièces. Le financement de l'opération est fait suivant un mécanisme assez compliqué. Le ministre de l'Education Nationale et des Beaux-Arts approuve le devis de la commission qui lui est trasmis avec un avis du Mobilieé national. Il délègue alors au préfet le droit d'ordonnancer les dépenses.

Sur ordonnance du préfet, le trésorier payeur général de la Creuse verse au mandataire un quart de la somme totale prévue à la commande. Les fonds ainsi avancés sont destinés à permettre l'achat des matières premières, que les fabricants ne pourraient pas faire, tant leur trésorerie est gênée. Ces fonds sont désormais dépensés sans récupération possible, même si le produit définitif est jugé inacceptable : c'est une pratique imposée par la situation économique actuelle, tout à fait différente du droit privé, où le client ne paye qu'à livraison de la commande. Après vérification de la qualité de ces matières premières, le travail commence, mis en route selon les indications de l'administrateur du Mobilier national et surveillé par le mandataire et le surveillant technique. Ces deux hommes agissent à la fois au nom de l'Etat et au nom des producteurs. C'est en effet l'intérêt commun de tisser des tapisseries de belle qualité : les entrepreneurs sont responsables de l'ouvrage effectuée. Le Mobilier national contrôle les pièces une par une; une délibération de l'administrateur et de la commission d'études techniques peut refuser toute tapisserie jugée différente des échantillons : le tissu reste alors à la charge des patrons.

Le mandataire reçoit du trésorier payeur général des sommes destinées à payer le travail au fur et à mesure de son exécution. Il verse cet argent aux entrepreneurs, qui le retransmettent à leurs ouvriers. Au passage, les patrons retiennent pour eux 17 % du prix de la main-d'œuvre. Ce pourcentage doit couvrir leurs frais généraux et leurs risques de non-réception de la tapisserie. Ces acomptes ne peuvent excéder la moitié du total qui leur est dû; un quart leur a déjà été avancé pour

l'achat des « étoffes »; le dernier quart ne sera versé qu'après acceptation définitive de l'ouvrage par l'Etat, qui garde ainsi un droit de garantie de la qualité du produit. Que désire l'Etat en effet ? Qualité d'abord; les questions de prix ne sont qu'accessoires. D'où le luxe du contrôle qu'il a organisé et les hauts salaires qu'il consent à payer.

On peut se demander quel est le but que poursuit l'Etat par cette politique de soutien d'une industrie privée. Il ne s'agit pas de secours de chômage, car tous les ouvriers, alors, recevraient du travail sans que l'administration ait à recourir à des procédés aussi compliqués de recrutement de la main-d'œuvre et de contrôle des résultats. L'Etat veut plutôt, en distribuant du travail, « sauver une ville qui est un véritable conservatoire d'art », selon le mot d'un ministre de l'Education Nationale et des Beaux-Arts.

Est-ce que l'aide apportée ainsi à l'industrie est aussi considérable qu'elle pourrait l'être ? Les crédits assez importants affectés à ce but ne sont peut-être pas parfaitement employés. Des critiques de deux ordres ont été soulevées.

En premier lieu, du point de vue artistique, la commande de l'Etat comporte uniquement l'exécution de cartons floraux. C'est peut-être un peu monotone, et d'un placement difficile à une clientèle privée, de goûts modernes, en supposant qu'il s'en retrouve une un jour. A cela, l'administrateur du Mobilier national, qui dirige l'exécution de cette commande, répond par divers arguments, qui ne sont pas dénués de valeur. L'ouvrier, dit-il, a perdu la fraîcheur d'esprit et la naïveté qui lui permettaient jadis de représenter ses contemporains

avec saveur, sans banalités ni erreurs grossières. Le moderne passe très vite de mode. De plus, il était aisé de représenter un truand du Moyen Age, un courtisan de Louis XIV ou une bergère de Watteau, parce que leurs costumes étaient colorés. On voit mal la traduction en tapisserie d'une cérémonie officielle de 1935, où les habits noirs se ressemblent tous.

Pourtant, à notre avis, il reste dans le monde moderne suffisamment de personnages dont la transcription en laine et soie demeure possible : les nus, qui sont éternels; puis les uniformes chamarrés des officiers des diverses armées, du Corps diplomatique, de l'Université, les ornements sacerdotaux...; et encore, les riches vêtements de certains indigènes de nos possessions d'outremer — Beauvais a bien créé, dans cet ordre d'idées, un mobilier appelé « Les Arabes » —; les robes féminines, dont les nombreuses nuances forment une palette infiniment variée ; et combien d'autres !

Les diverses pièces d'un même mobilier, tissées par des ouvriers dont les capacités techniques sont très différentes, peuvent ne pas être semblables entre elles. Jusqu'à un certain point, cela n'a pas d'importance, l'œuvre acquiert ainsi un caractère personnel qui lui confère son cachet artistique et la distingue d'une production de série. Mais il y a une mesure à conserver pour ne pas tomber dans l'excès et le désordre.

Les employeurs risquent d'avoir à commander des ouvriers d'autres maisons, ce qui crée une situation difficile. De plus, des tapissiers, en chômage depuis longtemps, peuvent avoir trouvé un emploi tout différent. Devront-ils le quitter pour travailler deux mois au compte de l'Etat, afin de maintenir leurs droits ?

Des reproches plus graves, d'ordre économique, ont été adressés à cette organisation. D'abord, cela se rapproche singulièrement de l'économie dirigée; évidemment, certains s'en réjouissent ; nous croyons prématurée toute expérience de cet ordre tant que l'Etat sera ce qu'il est, c'est-à-dire dépourvu de toute autorité et assis sur des doctrines politiques, non établi sur de sérieuses bases économiqunes; avec cet Etat-là, nous craignons toujours de voir se renouveler l'aventure de l'apprenti sorcier légendaire, qui déclenchait les forces naturelles et ne savait plus les arrêter.

Quoi qu'il en soit, il est une règle qui paraît capable d'engendrer de graves abus : le secrétaire du syndicat ouvrier d'une part, le surveillant technique, de l'autre, sont dotés de pouvoirs considérables. Ne risque-t-il pas d'y avoir là une porte ouverte à l'arbitraire et aux jalousies personnelles ? Il est vrai que le premier n'a jamais que voix consultative et collabore avec d'autres personnes pour établir la liste de chômage, et que le choix du second élimine jusqu'à présent ce danger. Nous ne croyons pas que de tels faits se soient produits, mais ils peuvent se concevoir. Ces sortes de subventions devraient, peut-être, être réservées aux meilleurs ouvriers seuls, et non distribuées à toute la population tapissière.

A ces critiques, d'ordre social, s'en ajoute une autre purement économique. Les patrons sont rémunérés, nous le savons, au moyen d'un prélèvement forfaitaire de 17 % sur les salaires. Or, ce pourcentage aurait été calculé d'après le prix de revient moyen des tapisseries tissées chez les artisans. Dispensés d'un certain nombre des charges qui frappent la grande industrie,

ils ont de moindres frais. Sans médire de l'artisanat, classe très intéressante, qui a son utilité sociale, il faut bien constater que, seul, un grand patron peut réunir tous les éléments nécessaires à une réussite : des matières premières toutes très belles, une main-d'œuvre sans un seul ouvrier inférieur, des cartons neufs, se maintenant dans la ligne moderne, demandés à des maîtres du pinceau, donc très chers, une organisation commerciale et publicitaire, enfin, permettant d'atteindre une très large clientèle.

Tout cet ensemble suppose des frais généraux élevés, de l'ordre de 40 % des salaires. Aussi, les grandes maisons de tapisserie d'Aubusson se plaignent-elles d'un régime qui les fait travailler à perte et préfèrent-elles ne pas participer à l'exécution des commandes de l'Etat.

Sans nous juger capables de la résoudre, nous devons alors poser la question : l'argent des contribuablels est-il parfaitement utilisé ? Entretenir les exécutants sans entretenir les chefs est un procédé qui néglige l'avenir au profit du présent immédiat. Car, dans un monde redevenu normal, les ouvriers auront besoin de trouver des employeurs qui puissent leur assurer du travail, grâce à leur organisation commerciale. Pour permettre l'acheminement vers une telle période, il faut empêcher les patrons de faire faillite, aussi bien que secourir la main-d'œuvre.

En résumé, nous croyons pouvoir dire que la commande de l'Etat constitue une aide salutaire dont les tapissiers peuvent être reconnaissants, qui a une utilité incontestable et rend de grands services. Malheureusement, elle n'est peut-être pas aussi bien organisée qu'il

le faudrait, elle maintient l'industrie dans l'état très grave où elle se débat depuis quelques années; on paraît trop peu se soucier de l'avenir, on oublie l'un des deux termes de la collaboration nécessaire à la bonne marche de toute industrie. Aider les ouvriers est une excellente chose, nul ne songe à le contester; mais les patrons ont un rôle économique très important aussi, et il est regrettable qu'ils ne reçoivent pas d'encouragements officiels, de la part du ministère du Commerce, par exemple.

Après ce secours accordé aux ouvriers d'Aubusson, en leur donnant du travail dans leur spécialité, étudions les autres modalités de l'aide qui leur a été apportée, soit en les faisant travailler sur les routes de la région, soit en leur allouant des indemnités de chômage.

L'administration des Ponts et Chaussées de la Creuse a employé des tapissiers.[1]. Pendant ce temps, le fonds de chômage était soulagé d'autant. Tant que la voirie proche d'Aubusson était en mauvais état, on a pu occuper la main-d'œuvre sur place. Mais la question s'est compliquée quand les réparations dans le voisinage ont été achevées. On ne pouvait raisonnablement demander à un ouvrier de faire plusieurs dizaine de kilomètres pour se rendre à son chantier et en revenir. Il a fallu prévoir le transport, ce qui représente une dépense d'environ 150 à 200 francs par jour pour tout le personnel, contre 500 à 700 francs payés en chômage. Le ministère du Travail, qui dispose de fonds pour entretenir les gens sans emploi, ne peut les utiliser pour faire tra-

1. 55 tapissiers chômeurs étaient ainsi utilisés au cylindrage, goudronnage partiel ou total de la chaussée, curage des fosses. Le salaire journalier moyen était d'environ 25 francs. Une somme globale de 62.500 fr. leur a été consacrée (chiffres de 1934, communiqués par M. Brugier que nous remercions respectueusement).

vailler du personnel, à raison des cloisons étanches qui existent entre des crédits spécialisés. La commune, dont la charge aurait alors été supérieure à sa quote-part dans le versement de l'indemnité de chômage, n'a pas pu assurer ces frais. La conclusion est le paiement du transport par l'ouvrier lui-même : pour un salaire journalier d'environ 25 francs, il doit payer 5 fr. 50 de transport (chiffre calculé pour la distance moyenne à laquelle sont situés actuellement les chantiers de réparation des routes), et un franc d'assurances sociales. [1]

Les communes d'Aubusson et de Felletin ont également entrepris des travaux municipaux, installations d'égoûts, réfection de chemins vicinaux, adductions d'eau...

Les ouvriers étaient obligés de participer à l'exécution de ces travaux publics sous peine de radiation de la liste de chômage. Le fonds de chômage est géré par une commission paritaire, comprenant des représentants des pouvoirs publics, des employeurs et du personnel. Les ressources sont fournies par l'Etat, le département, la ville. La part que doivent les collectivités locales est proportionnelle au pourcentage du nombre des chômeurs par rapport à la population totale. L'Etat verse de 50 à 90 %. Actuellement, il paye 82 % des indemnités de chômage, les 18 % restants sont partagés également entre la ville et le département. La part de la commune n'est donc plus que de 9 %, car 11 à 12 % de la population sont réduits au chômage.

Le total des allocations distribuées du 25 mars 1930 au 31 décembre 1934 atteint 2.800.000 francs. Chaque

1. Chiffres communiqués par M. Landillon.

ouvrier intéressé touche 7 francs par jour, plus 3 fr. 50 par enfant à sa charge, plus 4 francs pour sa femme. Le nombre des chômeurs secourus oscille entre 700 et 750 depuis deux ans, pendant les périodes où n'existent pas de chantiers de travaux publics; pendant ces moments, le chiffre tombe à 220, qui ne sont que des femmes.

Les ouvriers se sont associés en un comité de chômage, dont le bureau traite avec la municipalité et l'administration des Ponts et Chaussées et organise les équipes pour le travail.

Une société de secours mutuels, dont tous les membres sont volontaires, verse des secours à ses adhérents. Le syndicat des ouvriers en tapisserie d'art peut aussi distribuer certaines sommes à ses membres, les fonds sont versés par l'Etat.

Les artisans, enfin, ont un régime particulier. Le département de la Creuse leur a passé une commande de 75.000 francs. Ils ont organisé une tombola dont le bénéfice a été de presque 200.000 francs. Le syndicat artisanal peut constituer un fonds de chômage, qui recevra de l'Etat des subventions comme un fonds public, quoique purement privé. En pratique, il n'a pas été fait usage de cette faculté.

Maintenant que nous avons examiné ce qui a été fait pour sortir l'industrie de sa situation désespérée, voyons ce qui peut être proposé pour l'avenir.

Chapitre III

LES REFORMES POSSIBLES POUR L'AVENIR

Nous reprendrons le plan suivi pour exposer l'organisation et l'état actuel de l'industrie aubussonnaise : production, vente, en temps de prospérité et depuis la crise.

Le meilleur remède à cette pénible situation serait, bien évidemment, la fin de la crise générale. Mais cela dépend d'une quantité de conditions sur lesquelles la volonté individuelle n'a que fort peu de prise. Ensuite, du point de vue purement aubussonnais, il faut ne fabriquer que des tapisseries d'excellentes qualités : c'est une nécessité sur laquelle tout le monde est d'accord; artistes, patrons et ouvriers marchois sont capables d'y faire face.

Un certain nombre de mesures propres à relever l'industrie ont été proposées par diverses personnalités, c'est ce qu'il nous faut étudier maintenant.

Questions artistiques. — En premier lieu, question artistique : la tapisserie doit s'adapter à l'art moderne. A ce propos s'est élevée une querelle entre partisans de l'ancien et du moderne. Cette rénovation des modèles exécutés doit être recherchée plus dans une nouvelle écriture que dans l'utilisation d'éléments décoratifs

nouveaux. La vie du XXe siècle peut fournir quelques sujets, mais on ne doit pas, par principe, traiter seulement ceux-là — pas plus qu'il ne faut tisser exclusivement des pièces inspirées de l'art d'autrefois : un esprit de méthode trop rigoureux ne peut que donner de mauvais résultats, la production doit être variée. C'est surtout par de nouvelles formes et couleurs que l'on peut rénover la tapisserie.

Voici l'exposé des idées modernes qui doivent conduire l'industrie. « La tapisserie donne, grâce à sa fabrication primitive, la liberté entière à l'artiste pour s'exprimer[1]... Si elle est tombée en désuétude au XIXe siècle, c'est par suite de la trop grande complication des coloris et des mauvais colorants employés en teinture. Maintenant, il est certain qu'il y a évolution. Il faut y insister, car on se heurte encore à bien des préjugés. La tapisserie et la savonnerie, au point noué libre, sont encore considérées à notre époque comme une chose pompeuse et triste. Essayez donc de proposer à un jeune ménage de lui composer un mobilier en tapisserie pour sa maison de campagne, il fuira probablement... Et pourtant, la tapisserie peut être gaie et joyeuse en mêlant des couleurs et des formes gaies et heureuses... » Chaque artiste, pour composer son carton, devrait aller, dit M. Lauer, « au soleil, dans un petit coin, où il y a des métiers, des matières et des ouvrières jeunes. Là, il tisserait lui-même, peindrait, s'instruirait, et il est certain qu'en jouant avec de belles laines et des soies chatoyantes, il oublierait la pompe des salons d'autrefois, et, revenant aux cartonniers du XVe siècle

1. Maurice Lauer, *L'amour de l'art*, décembre 1932, p. 359.

qui tissèrent les *Mille fleurs*, copie des prairies de leur pays, il composerait des œuvres charmantes pour la ville et la campagne des jeunes ménages d'aujourd'hui. »

M. François Tabard, de son côté, dit que « les nombreuses tapisseries entièrement tissées à l'Ecole Nationale d'Art décoratif d'Aubusson sont une démonstration éloquente de ce qu'on peut attendre de la tapisserie inspirée de l'art moderne, et des ressources qu'elle pourrait offrir aux décorateurs. Certains industriels d'Aubusson ont essayé, eux aussi, de réaliser des tapisseries de style moderne : des résultats très intéressants ont été obtenus, ainsi qu'en témoignent les productions qui, depuis plusieurs années, figurent dans les Expositions et les Salons [1]. »

« Il serait évidemment anormal que cette industrie d'art reste en dehors du mouvement moderne ». [2] A cette remarque, qui paraît incontestable, que répondent les partisans de l'ancien ? Ou, plus exactement, ceux qui veulent une très lente adaptation au style moderne, car les « Anciens » intégraux, si l'on peut dire, sont maintenant assez rares ?

Il faut attendre que soit effectuée une certaine stabilisation des théories modernes, pour pouvoir en dégager une idée directrice. La conciliation entre ces idées et l'industrie de la tapisserie est difficile. La tapisserie doit pouvoir se conserver pendant des siècles. Le moderne est décevant, parce qu'il ne veut pas faire durable, mais, au contraire, se renouvelle d'année en année comme des modes de couturier. Or, mode et décor ne

1. François Tabard, *Revue de l'ameublement*, mai 1932, p. 266.
2. *Eod. loc.*

doivent pas se confondre, un ameublement doit être constitué pour des années, non pour quelques jours. L'artiste d'autrefois pouvait dire : « *Exegi monumentum aere perennius* »; les styles étaient affiliés, dérivaient l'un de l'autre et se ressemblaient. Maintenant, on renie la lignée pour « faire nouveau ».

Le goût d'une époque doit être dirigé par une personnalité éminente, douée de toutes les qualités artistiques, occupant une haute situation dans l'Etat : si les époques de Napoléon Ier, de la Restauration et de Louis-Philippe ont laissé un style déterminé, c'est l'œuvre de quelques chefs d'opinion. Le Second Empire n'a pas marqué, parce que les plus merveilleux instrumentistes manquaient de direction : l'impératrice Eugénie se complaisait dans un Louis XVI démarqué et décoloré, qui n'était même pas une copie. Les courtisans suivaient par snobisme. C'est d'autant plus regrettable qu'Aubusson a connu, sous Napoléon III, une prospérité qu'il risque ne plus revoir [1].

Ces réflexions ont une valeur incontestable. Pourtant, nous croyons que la tapisserie doit utiliser le style moderne, et doit le faire de plus en plus pour sortir d'embarras. L'histoire nous apprend, d'ailleurs, que les principales crises de cette industrie ont été dénouées par l'invention de perfectionnements artistiques.

Il ne peut s'agir que d'un style moderne sans exagération ni outrance d'aucune sorte, qui risquerait de passer trop vite ; une œuvre d'art doit durer en esprit comme en matière, donc ne pas risquer de paraître ridicule après quelques années, comme ce serait le cas

1. Renseignements dûs à M. Louis Braquenié.

d'une conception trop moderne. Une tapisserie tissée d'après un carton composé selon ces idées peut aller dans un ameublement ancien comme dans un ameublement moderne, parce qu'elle est issue d'une ligne artistique liée à la technique nécessaire des anciens, parce qu'elle n'est pas à la mode d'un jour, mais peut voir passer les années. Il a fallu un certain temps pour se débarrasser de trop nombreuses fioritures : on est arrivé à un style tout à fait nu. Maintenant, on tend vers une décoration colorée, gaie et chaude : la tapisserie est une matière très riche qui permet l'exécution de tels modèles. La peinture se fond vite, les couleurs se soudent. En tapisserie, les couleurs anciennes sont moins vives, mais les proportions demeurent. Art moderne et tapisserie ne nous paraissent donc pas inconciliables. [1]

Après les questions générales de style, il faut étudier ce que l'on peut attendre de règles nouvelles, tant du point de vue composition du carton que du point de vue technique.

La tapisserie ne peut logiquement copier la peinture, comme elle le fait depuis Oudry. Vers 1900, les Manufactures Nationales ont été jusqu'à imiter la touche du pinceau, et, quelquefois, l'épaisseur de cette touche. La décadence, déjà commencée à la fin du XVIII[e] siècle, s'est accentuée à cause de cette mauvaise orientation. Elle a atteint son maximum à la suite des découvertes de Chevreul. Ce savant a permis la multiplication du nombre des tons de laines, jusqu'à un chiffre dépassant dix mille. La délicatesse de certaines nuances fait que leur disparition totale est inévitable avec le temps et

1. Nous tenons à remercier M. Maingonnat d'avoir bien voulu nous exposer ces idées avec la plus grande amabilité.

que leur valeur est modifiée : d'où confusion de la composition et des plans. Au contraire, les tapisseries du XV^e^ siècle, par exemple, conservaient à peu près leurs valeurs en tant que plans; en tout cas, leur diminution d'intensité ne modifie guère la composition. Cela tient à ce que les tonalités employées étaient fines, vives et en très petit nombre.

On peut donc affirmer que, pour rester dans la tradition, il ne faut pas reproduire un tableau. Il faut faire une composition pour la tapisserie, c'est-à-dire simple, sans complication superflue : on aura ainsi un gain artistique et un gain économique (temps d'exécution abrégé). Dans les tapisseries anciennes, le souci de la reproduction exacte de la nature était peu respecté. On interprétait fortement, pour faciliter l'exécution, et c'est de propos délibéré qu'on plaçait certains seconds plans presque au premier, et qu'on simplifiait à l'extrême certains horizons : on avait surtout pour but de réaliser une sorte de belle image, très en rapport avec le sujet, qu'on accompagnait parfois d'inscriptions. On ne visait pas au tableau, mais à un effet décoratif de premier ordre.

Enfin, très souvent, les compositions de tapisseries étaient faites au trait seulement. Les exécutants, qui étaient alors vraiment des artisans, se chargeaient de la coloration : voilà comment s'expliquent les résultats magnifiques de cette collaboration parfaite du créateur et des artistes exécutants.

Ces quelques idées ont été rassemblées par M. Georges Bastard, directeur de l'Ecole Nationale d'Art décoratif de Limoges, à qui nous exprimons notre respectueuse reconnaissance. Elles nous paraissent envisager

toutes les questions qui peuvent se poser au sujet de la composition d'un modèle. Elles sont d'autant plus intéressantes qu'elles émanent d'une personnalité qui, n'étant pas spécialisée dans l'art de la tapisserie, peut voir les choses avec plus de liberté d'esprit.

On a parfois reproché aux tapisseries d'Aubusson de manquer de finesse. Pourtant, le fait qu'une tapisserie est grossière (en donnant à cette expression le sens de tissu en gros point) n'est pas un élément de dépréciation. Le principal est que le carton qui a servi à son exécution ait une réelle valeur artistique et soit conçu en vue d'une exécution en gros point. Certains décorateurs modernes voient, au contraire, dans la grossièreté du point (sans exagération, bien entendu) un élément décoratif qui éloigne franchement la tapisserie de la peinture.

Technique. — Nous avons rencontré deux théories concernant la technique de la tapisserie, en dehors de celle appliquée depuis Oudry. MM. Martin et Janneau sont peut-être moins opposés qu'il ne paraît au premier abord. Ils ont un but commun : sauver cette industrie d'art en l'éloignant de la copie de peinture pour lui rendre sa personnalité ; ils sont aussi d'accord pour préconiser un certain nombre de moyens communs : il faut n'utiliser que peu de nuances et avoir des cartons nettement dessinés, qui permettent au tapissier d'être un interprète. Notons, en passant, qu'à cette dernière proposition M. Ajalbert s'oppose vivement : l'ouvrier « copie scrupuleusement, il n'a jamais interprété... La masse des tapissiers était de simples tisserands, à qui

1. Jean Ajalbert, *Drogues et peintures*, mars 1935.

l'on ne confiait que les morceaux faciles. Pour les figures, il y avait un spécialiste, l'officier de tête, le gros des artisans était commandé par un chef de pièce ».

La divergence entre MM. Martin et Janneau porte sur l'écriture du carton, M. Martin le veut peint en vue de la tapisserie, donc net et simple. M. Janneau estime que l'ouvrier pourra toujours traduire n'importe quel modèle. Cette opposition est-elle irréductible ? Nous ne le croyons pas ; nous pensons que les deux théories peuvent être appliquées simultanément à Aubusson, pour obtenir des productions différentes par le travail de tapissiers d'inégale valeur. Les excellents ouvriers pourront tisser des pièces dont le caractère original augmentera le cachet artistique, avec toute la liberté que M. Janneau conseille de leur donner. Les ouvriers moyens feront des tapisseries fort belles aussi, moins personnelles peut-être, mais d'un prix de revient moins élevé, le temps d'exécution étant diminué par la relative facilité du travail. En résumé, les idées de M. Janneau pourront orienter le tissage d'œuvres d'art, exceptionnelles dans l'industrie privée, celles de M. Martin s'appliquer aux productions commerciales habituelles.

Questions de main-d'œuvre. — En ce qui concerne la main-d'œuvre, peu de choses à dire. A l'heure actuelle, le recrutement et l'apprentissage sont suspendus, naturellement : quand les ouvriers qui connaissent bien leur métier ne trouvent pas de travail, les jeunes gens se sentent peu attirés vers une profession qui ne nourrit pas son homme.

D'importantes modifications ne nous semblent pas nécessaires dans le recrutement de la main-d'œuvre ou

dans l'organisation du travail. Apprentissage simultané dans un atelier spécial de l'industrie et à l'Ecole Nationale d'Art décoratif, travail en usine et à domicile, sous le contrôle et avec le concours du patron, l'organisation d'ensemble paraît satisfaisante, et apte à fonctionner à nouveau si le commerce retrouve son activité. Une seule réforme a été réclamée par certains, ces dernières années : la suppression de l'Ecole Nationale d'Art décoratif.

On a proposé de la rattacher au Collège ou à l'Ecole primaire supérieure, ou même de la supprimer purement et simplement. Ce serait, croyons-nous, une lourde erreur. Cette Ecole a un gros intérêt parce qu'elle fait, pour rénover l'art de la tapisserie, des recherches dont l'industrie n'a qu'à utiliser les résultats. On ne peut que souhaiter son maintien dans sa forme actuelle, car elle « devrait être le sanctuaire où s'élaborent et se développent les différentes conceptions artistiques, demeurer ce laboratoire de recherches techniques soumis à l'art lui-même, de travaux de documentation, et continuer à assurer la formation des artistes indispensables à l'industrie locale ».[1] « Sa suppression ou sa transformation serait un désastre[2]. »

Dès 1920, un critique d'art écrivait que les expériences faites « montrent ce qu'une Ecole régionale peut tenter et réaliser en entrant dans la voie de la saine pratique professionnelle et en rejetant les pratiques désastreuses dont Beauvais et les Gobelins ne sont pas encore affranchis. Pour l'instant, c'est d'Aubusson

1. Vœu déposé au Conseil général de la Creuse en 1934, par M. Chambonnet.
2. François Tabard *Revue de la 7e région économique*, février 1935.

que leur vient la lumière »[1]. Si on lui reproche quelques erreurs légères commises dans son organisation ou même peut-être dans sa gestion, l'ensemble de son œuvre est excellent ; elle doit vivre pour conserver la base artistique indispensable à l'industrie. La seule modification à son régime qui nous paraisse désirable serait un élargissement de ses moyens d'action, par un relèvement des crédits qui lui sont attribués, dès que la situation économique le nécessitera et que les finances publiques le permettront.

QUESTIONS COMMERCIALES. — a) AMEUBLEMENTS. — Arrivons-en maintenant aux changements qui peuvent être apportés à l'organisation commerciale. Une question qu'Aubusson a souvent négligée est le choix des bois : un siège comporte une monture en bois et une garniture en tapisserie. Certains industriels ont fort bien compris qu'une collaboration doit exister entre ébéniste et tapissier, et possèdent une collection de sièges entièrement montés sur des bois choisis par le fabricant de tapisserie. Cette pratique devrait être généralisée, car le client moyen préfère acheter « une chaise » qu'une tapisserie qu'il faudra faire monter.

Toutefois, il faut bien remarquer qu'on doit « hésiter devant la dictature du meublier, et laisser la suprématie à la tapisserie — elle, définitive, tandis que le bois peut se retailler... Ce n'est pas l'encadreur qui suggère au peintre son tableau. — Le sujet, fleur, personnages, sera central, avec une marge de fond toujours suffisante pour la monture. Veut-on, après coup, sertir la composition d'une bordure ? C'est bien facile, et cela

1. *Revue de la 7e région économique*, février 1935, p. 27.

s'est pratiqué. — Il ne s'est pas produit que le bois et la tapisserie devinssent inséparables par un miracle d'art qui en fit un mariage d'amour : ce ne peut être qu'un mariage de raison, où l'on doit prévoir tous les cas de dissolution possibles; c'est la tapisserie qui apporte la dot, un avoir imprescriptible de beauté. Plus elle se flétrit, plus elle a de soupirants. Le bois se démonétise... Le peintre ignore trop ce qu'est un mobilier : au décorateur de lui donner des directives. Mais il ne saurait s'adjuger la tapisserie...; l'ébéniste devra se résigner un peu au rôle d'encadreur[1]. »

Au sujet des ameublements d'Aubusson, une difficulté nouvelle surgit : on s'est habitué à exiger un confort que les meubles garnis en tapisserie ne donnent pas, en général. C'est là une amélioration que les fabricants pourraient facilement réaliser : il n'est pas obligatoire qu'on soit mal assis dans un fauteuil en tapisserie; confort, commodité, prix accessible et goût ne sont nullement inconciliables.

M. Jean Ajalbert propose l'utilisation de la tapisserie pour des fins nouvelles, dessous de plat ou d'assiette, au chiffre du maître de maison, couvre-radiateurs... Il y a, en effet, peut-être quelque chose à tenter dans cette voie, surtout pour orner le dessus des radiateurs de chauffage central, comme autrefois on avait besoin d'écrans pour se protéger de l'ardeur du feu. Pourtant, il n'est pas certain que l'industrie puisse trouver là un large débouché : si on veut un tissu uni, la mécanique peut fournir des produits bien moins coûteux que la tapisserie; si on désire un objet de dessin peu compliqué,

1. Jean Ajalbert, *Beauvais basse-lisse*, p. 143.

les étoffes de fabrication mécanique offrent au décorateur une gamme de marchandises, où il peut trouver ce qui lui convient, à des prix plus bas. Toutefois, il peut y avoir là un essai intéressant à tenter pour l'industrie aubussonnaise. Elle devrait faire savoir que le tissu de basse-lisse est plus solide que le cuir, et l'essayer dans les installations luxueuses d'hôtels, de banques, de restaurants...

b) Propagande. — Une propagande très largement répandue est souhaitable. Les fabricants d'Aubusson sont dans une situation financière trop précaire pour pouvoir en faire les frais. Il est à espérer que l'Etat exposera les produits creusois dans les mêmes locaux que les tapisseries de Beauvais et des Gobelins — il existe d'ailleurs un projet en ce sens —, qu'il permettra à l'industrie de participer à toutes les manifestations artistiques ou commerciales dont elle peut tirer profit, et, en particulier, à l'Exposition prévue pour 1937, en vue de laquelle rien n'a encore été préparé. Une exposition doit avoir lieu à Aubusson du 10 au 18 août 1935. L'Etat pourrait aussi émettre de brèves causeries instructives par le réseau national de radio-diffusion. Il pourrait aider les grands journaux illustrés à jouer encore mieux le rôle qu'ils remplissent déjà de messager de l'art français dans le mode : des articles documentaires sur les industries de luxe pourraient être insérés dans le texte. Cela ajouterait à l'intérêt du journal et servirait l'activité économique française.

Un mode particulier de publicité, utilisé dans de nombreux commerces, est rarement pratiqué en tapis-

serie : le catalogue. L'explication est facile : les industriels d'Aubusson traitent rarement avec les particuliers ; la publication des modèles risque d'amener une imitation de la part des maisons concurrentes : l'impression d'un catalogue est onéreuse quand on s'adresse à une clientèle restreinte, de spécialistes de l'ameublement. Pourtant, les fabricants documentent les décorateurs et « ensembliers » à l'aide de collections photographiques, sinon de catalogues proprement dits. Il faut bien remarquer, en outre, que la reproduction photographique, très difficile et très coûteuse à cause des couleurs, ne donne bien souvent qu'une idée incomplète et même inexacte.

Il faudrait créer un véritable mouvement d'opinion en faveur de la tapisserie en organisant une collaboration entre les manufacturiers creusois et les décorateurs, ensembliers et critiques d'art les plus importants. Le public doit être informé de ce que l'industrie de la tapisserie peut lui fournir et de son adaptation au style moderne depuis quelques années, si rapide même qu'elle l'a parfois déconcerté : en tout art, « l'évolution se fait avec prudence, sauf pour la tapisserie, où il n'y a pas eu d'étapes... On a beau prévenir l'amateur, lui montrer l'envers de la vieille tapisserie qui, gardé de la lumière, livre ses tons violents primitifs, rien à faire [1] », on trouve les couleurs de la tapisserie moderne trop brutales.

« Le gros public accepte plus volontiers, ne marchande pas son plaisir. Il a les yeux plus ouverts, plus libres que le mondain confiné depuis son enfance dans

1. Jean Ajalbert, *Beauvais basse-lisse*, p. 112.

le décor — toujours du passé — où se façonne le goût, toujours retardataire, hostile au présent. Le passé bénéficie d'une sélection, le présent s'offre en vrac, avec ses outrances — et, pour la tapisserie, ses nécessités traditionnelles » (Jean Ajalbert).

Une idée audacieuse a été émise. Pour déclencher le mouvement d'opinion désirable, il faudrait exposer un certain nombre de tapisseries chez les grandes vedettes parisiennes du monde, de la politique, de la scène, de l'écran... Par snobisme ou par imitation inconsciente, cela pourrait, en effet, donner à la tapisserie un regain de mode, bien que les conservateurs s'épouvantent d'une innovation aussi hardie.

Mesures douanières. — La Chambre syndicale des fabricants de tapisseries d'art d'Aubusson-Felletin, le 29 janvier 1935, a demandé une mesure dont l'application apporterait certainement une aide immédiate à l'industrie. « Elle pense que les concessions douanières demandées actuellement par le gouvernement américain pourraient permettre au gouvernement français d'obtenir des Etats-Unis la suppression des droits d'entrée sur la tapisserie, qui pourrait alors reprendre une place notable sur le marché américain ». A l'appui de cette demande, trois arguments : les produits des Gobelins et de Beauvais sont admis en franchise; « aux Etats-Unis, il n'existe aucun centre notable de fabrication rivalisant avec Aubusson; la production intérieure n'en serait donc pas gênée; le tarif douanier admet en franchise complète les tapisseries anciennes ayant plus de cent ans d'existence ». Leurs prix de vente ayant souvent beaucoup baissé, jusqu'à approcher de celui

des tapisseries de fabrication moderne, il en résulte que les importateurs américains ont tout intérêt à acheter des tapisseries anciennes sur lesquelles ils n'auront aucun droit à payer et dont la valeur intrinsèque est supérieure à celle des tapisseries modernes ».

« Cet état de choses contribue à appauvrir notre patrimoine d'art et concurrence gravement l'industrie d'Aubusson-Felletin ».[1] A cette demande de l'octroi du tarif minimum dans les clauses douanières américaines, le ministère du commerce a répondu, le 14 février, que « ses services examinaient attentivement cette requête »...

Projets de relèvement de l'industrie. — L'Etat, nous l'avons vu, aide Aubusson en lui passant des commandes. C'est là un secours qui a sa valeur. Deux projets complets de relèvement de la fabrication ont été établis ; l'un est exposé par M. Pierre Poitevin, dans sa récente enquête sur la situation économique aubussonnaise[2]; l'autre est une simple étatisation de l'industrie.

a) Prêts de cartons. — M. Poitevin observe que les tapissiers doivent surtout aller à la recherche des débouchés immédiats de la clientèle particulière. Ils peuvent les trouver en adaptant leur production au décor de la vie actuelle. Or, comme les industriels n'ont plus « les disponibilités qui leur permettaient jadis de provoquer la demande », la documentation pour créer du nouveau leur fait défaut, les cartons des peintres contemporains étant très coûteux. « L'Etat pourrait com-

1. *Courrier du Centre,* 1er février 1935.
2. *Revue du Centre Ouest économique et touristique,* janvier-février 1935 p. 28.

mander des modèles à des artistes renommés et les mettre à la disposition des tapissiers ». Ce pourrait être soit un don, soit une avance : dans ce cas, le prêt serait remboursé à l'Etat « au fur et à mesure du paiement des commandes par la clientèle ».

Les industriels pourraient alors organiser la vente « commercialement et d'un commun accord : n'attendant plus la demande, ils solliciteraient l'offre ». Toute une propagande devrait être effectuée. Les commandes passeraient obligatoirement par les ensembliers décorateurs, et, envoyées à Aubusson, elles seraient réparties entre maîtres artisans et fabricants... Cette économie réglementée laisserait entière la liberté commerciale des intéressés. De plus, ce financement par des avances de l'Etat correspond assez bien à la politique actuelle qui tend à accorder des facilités bancaires aux industriels. « De leur côté, les ouvriers aubussonnais, si attachés à leur métier, ayant au cœur l'amour de leur travail, ne demanderaient pas mieux que de tisser du nouveau d'après la vraie tradition technique du Moyen Age, parce qu'ils n'ont aucun intérêt à se cantonner dans l'ancien ». Les modèles utilisés à l'Ecole Nationale devraient pouvoir être reproduits par les fabricants, « L'Etat aurait ainsi mis l'art au service de l'industrie, l'espérance renaîtrait... »

Que penser de cette proposition ? Elle paraît très logique et peu coûteuse, puisque les fonds déboursés par l'Etat lui seraient restitués à la vente du produit. En 1933, le ministre de l'Education Nationale et des Beaux-Arts avait laissé espérer que l'Etat fournirait ainsi des cartons à l'industrie aubussonnaise, mais, depuis lors, la politique d'aide paraît s'orienter dans une autre di-

rection. Il serait pourtant intéressant d'essayer l'application de ces idées.

Ententes industrielles. — Dans cet exposé, M. Poitevin parle d'une vente organisée d'un commun accord par tous les fabricants d'Aubusson. C'est un point qui mérite une attention particulière. N'y aurait-il pas intérêt pour toute cette industrie à organiser un consortium de vente, pour supprimer la concurrence entre les divers producteurs ? Cet accord serait très souhaitable. La Chambre des députés ne vient-elle pas de voter un projet de loi sur les ententes industrielles ? Indice certain d'une tendance générale : l'anarchie individualiste appartient à une époque passée ; il ne faut pas supprimer les initiatives individuelles, mais les coordonner pour éviter de fâcheux doubles emplois. Une telle organisation rendrait certainement les plus grands services à l'industrie d'Aubusson; malheureusement, elle paraît très difficile à réaliser, en raison des intérêts très divers et souvent opposés des différentes catégories de producteurs aubussonnais.

Musée de la tapisserie. — Il est encore une mesure intéressante qu'on peut envisager, et qui nécessiterait aussi la collaboration de tous les fabricants : il s'agirait de créer un Palais de la Tapisserie, Exposition permanente, Musée... Quel que soit le nom qu'on lui donne, la chose est la même.

En 1885, fut fondée une société du Musée d'Aubusson. Ses membres sont presque tous morts, la société n'est pas dissoute légalement, mais éteinte en fait. Les bâtiments qui abritaient le musée, d'autre part, sont dans

un état voisin de la ruine. « Que doit être ce musée ? Dans quel sens convient-il de le développer ? A notre avis, il ne saurait y avoir de doute : un musée établi à Aubusson ne peut, ne doit avoir qu'une signification et qu'un objet, la tapisserie[1]. »

En 1935, quelle est la situation ? Le musée est fermé, la société en léthargie. Une « association des amis d'Aubusson » a été créée récemment. Ses statuts définissent ainsi ses buts : embellissement et prospérité de la ville, conservation de tous les souvenirs, conservation et développement du patrimoine artistique de la tapisserie[2]. Le président de l'ancienne Société du Musée a fait savoir à l'association qu'il serait disposé à la considérer comme l'héritière de cette Société. Le sous-préfet, le maire d'Aubusson et le Président de l'ancienne société vont avoir à procéder à la dissolution et à l'attribution des biens à l'association moderne, sans quoi biens et fonds liquides reviendrait à la ville elle-même : un des buts les plus chers des « Amis d'Aubusson » est bien la fondation d'un musée historique de la tapisserie. Ajoutons que cette association a assez d'activité pour que ce soit à elle que M. François Carnot, directeur des Gobelins, ait proposé d'organiser, à Paris, en 1935, une exposition spécialement consacrée à la tapisserie d'Aubusson. Cet important projet est à l'étude.

Une formule voisine de celle du musée a été envisagée aussi. Elle pourrait se combiner avec la précédente, l'une ayant un but historique et artistique, l'autre un but moderne et commercial.

1. *Bulletin de la société du Musée d'Aubusson*, août 1885; article de M. Gravier, sous-préfet d'Aubusson.
2. *Bulletin de l'Association des amis d'Aubusson*, octobre 1934.

Il s'agirait d'un vaste bâtiment qui contiendrait les productions modernes de tous les fabricants d'Aubusson-Felletin. Le touriste pourrait ainsi aisément se rendre compte de ce que l'industrie peut lui offrir, et des prix qu'elle pratique : ce serait, en somme, quelque chose d'analogue au musée d'échantillons organisé à Limoges par les porcelainiers. Cette idée, très intéressante, ne peut toutefois être appliquée immédiatement : elle suppose, d'abord, que la ville s'équipe du point de vue touristique, pour pouvoir recevoir de nombreux voyageurs, et ensuite, une grande publicité pour les y attirer.

Un troisième projet de musée de la tapisserie a été présenté par M. Lucien Laîné, le grand industriel de Beauvais [1]. « Le machinisme appelle fatalement réduction du temps de travail, du moins de ce travail considéré jusqu'alors comme une obligation pénible, au lieu d'être envisagé comme un service social. Cette réduction du temps de labeur alimentaire implique une augmentation des heures de loisir... Ce loisir, s'il emprunte volontiers les applications de la machine, aboutira-t-il à une mécanisation de la vie ? Aucunement, la cuisine la plus automatique supprimera-t-elle la joie de faire sauter une omelette, de tourner une sauce, de confectionner de ses mains un « clafoutis » ? De même, la tapisserie, art du passé, a sa place dans la vie moderne.

Pour la conserver, on doit la faire connaître : un musée du tapis et de la tapisserie devrait être créé à Beauvais qui, « dans une génération, fera partie du plus grand Paris comme ville satellite ». Il faudrait rassembler les belles pièces éparses pour avoir une solide base

1. Lucien Laîné, *Revue de l'Ameublement*, octobre 1934.

de départ, « il s'y ajouterait des legs, des dons, on pourrait financer l'achat de nouvelles pièces par une légère taxe sur l'industrie mécanique ou à la main : ces industries ont le plus grand intérêt à la création d'un centre de documentation et de propagande. Un musée à Beauvais constituerait une attraction pour les touristes du monde, et surtout pour les amateurs, les techniciens, les artistes et les artisans, qui auraient là leur maison de la tapisserie ». Ce musée, qui exposerait les produits d'Aubusson à côté de ceux des Manufactures Nationales, pourrait certainement faire une utile propagande à toute l'industrie. La situation géographique de Beauvais l'avantage pour jouer ce rôle. Quoi qu'il en soit, ce n'est là encore qu'un projet.

b) *Atelier d'Etat.* — Dernière réforme parfois envisagée de l'organisation de la production aubussonnaise : la création d'un atelier d'Etat. Il faut reconnaître que les partisans de cette idée sont assez modérés. Ils ne voient là que l'ultime moyen à tenter si tous les autres échouent. Encore ne pourrait-il être question que d'une mesure provisoire, destinée à conserver la tradition technique et artistique d'Aubusson, pendant une crise où l'industrie risquerait de disparaître complètement. Les ouvriers de cet atelier seraient recrutés par voie de concours : on serait ainsi certain de n'employer que les meilleurs praticiens du pays. Leur nombre serait limité à une trentaine. Ou bien, ils seraient désignés par la commission tripartite, qui contrôlerait la qualité du travail et assurerait son exécution à des prix inférieurs à ceux des Manufactures Nationales.

Bien entendu, cette idée, même exprimée ainsi, n'est

pas acceptée sans conteste. Le problème qui se pose est de faire reprendre commercialement leur place aux tapisseries d'Aubusson sur le marché mondial, et ce n'est pas une manufacture ou un atelier d'Etat qui atteindrait ce but. L'expérience des Gobelins et de Beauvais est démonstrative. La solution serait, si l'Etat veut réellement secourir l'industrie, de venir en aide, autant qu'aux ouvriers, aux maisons organisées, qui sont actuellement presque toutes ruinées par la crise.

Cette dernière question nous amène à examiner sommairement ce qu'est l'industrie d'Etat, dont nous avons eu à parler au cours de notre exposé, quels sont ses efforts artistiques et ses résultats commerciaux ; nous rechercherons enfin si la production privée peut attendre une aide efficace de la part des Manufactures Nationales. Ce sera l'objet de notre quatrième partie.

QUATRIÈME PARTIE

Les Manufactures Nationales de Tapisserie

CE QUE FONT LES AUTRES : LES MANUFACTURES D'ETAT

L'industrie de la tapisserie, en France, est représentée, d'un côté, par les entreprises privées d'Aubusson-Felletin, de l'autre, par deux manufactures d'Etat, les Gobelins et Beauvais. L'origine historique de la tapisserie à Paris et à Beauvais est flamande, et la transformation d'ateliers particuliers en une Manufacture Royale est dûe à Colbert ; Louis XIV accorde des lettres patentes à Beauvais en 1664, et aux Gobelins en 1667. L'histoire de ces deux industries se rapproche depuis ce moment, sans se confondre, à raison de leur situation géographique différente. Actuellement, il est un certain nombre de règles qui peuvent s'appliquer aux deux, mais d'autres ne sont pas les mêmes, surtout parce que Beauvais travaille en basse-lisse et les Gobelins en haute-lisse. Nous verrons d'abord le régime administratif et financier, commun à ces deux manufactures, puis nous les étudierons séparément pour ce qui a trait aux points où elles se distinguent.

M. Guiffrey[1] rappelle que, au XVII[e] siècle, « les tapissiers des Gobelins travaillaient presqu'exclusivement pour le roi, mais les directeurs de Beauvais devaient vivre et entretenir leurs ouvriers avec la vente de leurs ouvrages ». Ce dernier principe a été repris de nos jours

1. Administrateur des Gobelins à la fin du XIX[e] siècle.

et il est l'idée inspiratrice de l'organisation moderne des manufactures, qui vivent depuis 1927 sous un régime d'autonomie. Il faut noter, avant de continuer, qu'en pratique, les entrepreneurs généraux de Beauvais ont presque toujours fait de mauvaises affaires, ce qui pourrait faire naître quelque crainte pour l'avenir des Gobelins et de Beauvais au XX^e siècle...

CHAPITRE PREMIER

REGIME ADMINISTRATIF ET FINANCIER

Deux décrets du 1er octobre 1926 accordent la personnalité civile et l'autonomie financière aux Manufactures Nationales, à partir du 1er janvier 1927. Un administrateur, assisté d'un conseil d'administration, gérera chaque manufacture. Les approvisionnements et objets fabriqués ou en cours d'exécution, sont attribués aux manufactures à titre de dotation. Il sera fait recette au budget de l'établissement de toutes ses ressources propres, augmentées d'une subvention d'Etat. Les Gobelins sont autorisés à emprunter jusqu'à deux millions, et Beauvais jusqu"à un. La livraison gratuite des produits est interdite. Les excédents d'exploitation — ces décrets prévoient tout! — serviront à la constitution d'un fonds de roulement et de réserve, jusqu'à quatre millions aux Gobelins, trois seulement à Beauvais. Le surplus des bénéfices reviendra à l'Etat, après prélèvement d'un pourcentage fixé annuellement par les ministres des Beaux-Arts et des Finances et attribué au personnel à titre de participation aux bénéfices. L'inventaire, le bilan et le compte profit et pertes seront publiés au *Journal officiel.*

Deux règlements d'administration publique sont rendus le 28 décembre 1926 (*Journal Officiel* du 11 janvier 1927), pour préciser les conditions d'application des précédents. L'administrateur aura désormais le titre de directeur ; il n'est nommé ou révoqué par le ministre des Beaux-Arts que sur avis du conseil d'administration; il représente la manufacture en justice et dans tous les actes de la vie civile. Le conseil d'administration comprend des membres de droit et des membres nommés ; en font partie de droit le ministre des Beaux-Arts, le directeur du budget au ministère des Finances, et le directeur de l'expansion commerciale au ministère du Commerce, ou leurs représentants ; sont nommés, un membre du Conseil d'Etat et un membre de la Cour des Comptes (désignés par leurs assemblées respectives), un inspecteur des Finances, désigné par son ministre, deux industriels, enfin cinq personnes choisies hors de l'administration à raison de leurs connaissances en la matière. Les membres nommés le sont pour quatre ans ; leurs fonctions, gratuites, sont renouvelables. Le bureau est élu pour deux ans, par le conseil d'administration, parmi les membres nommés. Un secrétaire est pris en dehors du conseil. Cette assemblée a quatre sessions par an et peut être convoquée à d'autres séances en divers cas.

Le conseil d'administration vote le budget préparé par le directeur, approuve les comptes de celui-ci et de l'agent comptable, est obligatoirement consulté sur toutes les affaires immobilières supérieures à dix mille francs, toutes les actions en justice, les emprunts, offres de concours, les questions d'organisation administrative et commerciale, peut donner son avis sur tous les sujets

que lui soumet le directeur ou le ministre des Beaux Arts, accepte ou refuse les dons et legs, conformément à la loi du 4 février 1901. Le directeur rédige un rapport annuel, qui, après approbation du conseil d'administration, est transmis au ministre. On voit qu'en somme, toute cette réglementation administrative rappelle beaucoup celle de la commune : le directeur joue le rôle du maire, le conseil d'administration, celui du conseil municipal, avec, naturellement, les adaptations indispensables.

Ce parallélisme se poursuit pour l'organisation financière des manufactures d'Etat. Les services financiers sont exécutés par gestion et par exercice. Le budget, préparé par le directeur et approuvé par le conseil d'administration, est réglé par les ministres des Beaux-Arts et des Finances. Le budget annuel correspond à une année civile, avec certaines périodes complémentaires. Le directeur engage les dépenses dans la limite des crédits qui lui sont ouverts, les liquide, les ordonnnance et établit les titres de recettes. Un agent comptable responsable effectue les opérations matérielles de dépenses et de recettes ; il est nommé par les ministres des Beaux Arts et des Finances sur la proposition du conseil d'administration ; il est soumis à l'inspection des finances et justiciable de la Cour des Comptes. Il est possible d'instituer un régisseur d'avances et un comptable-matières.

Le budget comporte des *recettes ordinaires :* ventes, revenus des biens, des dons et legs, subventions d'état et autres ressources annuelles permanentes, et des *dépenses ordinaires :* impôts, salaires, locations et entretien locatif des bâtiments, assurances, achats des modèles et matières premières, et autres dépenses annuelles per-

manentes. Les *recettes extraordinaires* proviennent de l'aliénation de biens, du capital des dons et legs, des souscriptions et subventions exceptionnelles, des emprunts, de toutes les ressources accidentelles, notamment de prélèvements sur le fonds de réserve. Les *dépenses extraordinaires* sont toutes celles qui sont temporaires et accidentelles. Le budget comporte encore un crédit pour dépenses imprévues, dont le conseil d'administration contrôle l'usage. Les fonds libres sont versés en compte au Trésor, un compte-courant postal faisant face aux dépenses courantes. Le conseil d'administration fixe l'emploi du fonds de réserve (en valeurs d'Etat ou assimilées) et les prélèvements à y faire. L'exécution de tout cet ensemble de règles est confiée aux ministres des Beaux Arts et des Finances.

Un nouveau décret, du 25 novembre 1932, vient encore compléter cet édifice administratif. Son but est la création d'un comité artistique unique pour les deux manufactures. Il doit obligatoirement approuver les cartons, déterminer les tapisseries anciennes intéressantes à reproduire, rechercher l'amélioration artistique du personnel, surveiller la qualité de la rentraiture (réparation), contrôler la qualité des matières premières. Il reçoit un rapport annuel des deux directeurs. Ses membres sont désignés par le ministre de l'Education Nationale et des Beaux Arts, pour quatre ans. Leurs fonctions, gratuites, sont renouvelables. Il a quatre sessions par an, et se réunit sur convocation spéciale. Les procès-verbaux de ses séances sont communiqués au ministre d'une part, au directeur intéressé de l'autre.

Font partie de droit de ce comité, précise le décret du 18 février 1933, six personnes : le président du conseil

d'administration et le directeur de chaque manufacture, l'administration du Mobilier National,, un inspecteur des monuments historiques. Les dix membres choisis par le ministre à raison de leur compétence sont des artistes-décorateurs, amateurs d'art, anciens administrateurs de manufactures, industriels en tapisserie... Le fonctionnement pratique de ce comité artistique pourrait soulever quelques conflits d'attribution avec les conseils d'administration, car il y a bien des points sur lesquels il y aurait lieu à discussion sur la compétence. Mais en fait, il n'y a pas de grosses difficultés : le comité artistique comprend beaucoup de membres communs avec les conseils d'administration, et les accords en sont facilités...

Maintenant que nous connaissons l'organisation administrative et financière qui préside au fonctionnement des deux manufactures, étudions sommairement la situation de chacune, et leur activité propre en 1935.

Chapitre II

LES GOBELINS [1].

D'abord, la manufacture des Gobelins. Du point de vue historique nous savons qu'il existait déjà des corporations de tapissiers parisiens au moment où fut rédigé le *Livre des métiers,* d'Etienne Boileau. L'origine de leur art était sans doute flamande, mais on n'est pas fixé. Quoi qu'il en soit, les ateliers français sont détruits par les guerres de religion. Pour lutter contre les grosses importations de tapisseries qui en résultent, Henri IV fait venir des ouvriers flamands (1601). Il les installe à Paris, malgré l'opposition de Sully qui trouvait que c'était bien inutilement employer l'argent de la Couronne. Les plus célèbres de ces tapissiers flamands sont les Comans et les de la Planche, venus d'Audenarde et d'Anvers au faubourg Saint-Marcel, où existait, depuis le milieu du XV[e] siècle, la teinturerie de la famille Gobelin. En 1667, s'insérant dans le plan d'ensemble de politique économique de Colbert, intervient un édit instituant la manufacture royale : Colbert « en raison de l'affection qu'il a pour rendre le commerce et les manufactures floris-

1. Nous devons la majeure partie de ces documents à M. François Carnot directeur de la manufacture nationale des Gobelins; nous lui en sommes très respectueusement reconnaissants.

santes dans notre royaume », veut relever la manufacture fondée par Henri IV, et déchue depuis. Il achète les bâtiments, loge les ateliers et les ouvriers, auxquels il accorde divers privilèges, nomme Le Brun directeur. Il y a soixante apprentis, qui font six ans d'apprentissage. Enfin, il interdit le commerce de toute tapisserie venant de l'étranger, sous peine de confiscation et d'amende.

Pendant le XVIII^e^ siècle, les Gobelins travaillent pour le Mobilier du roi, ou produisent des pièces qui seront utilisées comme présents diplomatiques. La manufacture est dirigée par des entrepreneurs qui vivent à leurs risques et périls et s'en tirent généralement assez mal, en dépit des commandes du roi. Pourtant, ils font moins souvent faillite que leurs camarades de Beauvais. Ils s'opposent aux idées novatrices d'Oudry. Sous la Révolution, la manufacture subsiste; on continue à tisser les tapisseries commencées en se contentant d'éliminer les fleurs de lys, et on détruit les cartons insuffisamment civiques.

Napoléon, au début de son règne, ne voit pas tout de suite quelle propagande il peut faire avec des panneaux célébrant ses victoires, comme en commandait Louis XIV, pour offrir à ses amis étrangers, leur faire un beau cadeau tout en soignant le publicité royale et nationale. Vers 1807 ou 1808, il comprend : la manufacture retrouve alors une activité qu'elle avait perdue depuis l'Ancien Régime. Malheureusement, les commandes impériales sont faites selon les principes d'Oudry ; les peintres officiels, David et Gros, entre autres, peignent des tableaux à la gloire de l'empereur, que la manufacture doit reproduire tels quels, alors qu'ils ont été composés sans aucun souci des exigences du

métier. Aussi, par la suite, peu de tentures furent achevées ; celles qui étaient en cours d'exécution lors de la Restauration sont enlevées des métiers. Désormais, les Gobelins vont se contenter de reproduire, pendant tout le XIX^e^ siècle, les cartons du XVIII^e^, comme, nous le savons, a fait Aubusson. Ces cartons abîmés sont recopiés plusieurs fois et perdent toute valeur artistique. Très peu de modèles sont demandés aux artistes du XIX^e^ siècle, sauf pour la décoration de l'Opéra et de l'Elysée.

ACTIVITÉ MODERNE. — Aujourd'hui, les Gobelins sont spécialisés. D'abord, ils travaillent uniquement sur des métiers de haute-lisse, depuis près de deux cents ans. D'autre part, le comité artistique a décidé que les Gobelins fabriqueront seulement des tentures murales, tandis que Beauvais produira de la tapisserie d'ameublement. C'est là une mesure assez raisonnable, car le travail n'est pas le même dans les deux cas; le tissu de basse-lisse est peut-être plus serré, un peu plus solide, donc mieux adapté aux besoins des sièges ; de plus, les ouvriers peuvent ainsi s'habituer davantage à leur ouvrage, donc s'y perfectionner encore.

Le recrutement du personnel est familial : bien souvent, le fils ou la fille d'un tapissier suit la carrière de son père. Le candidat doit d'abord recevoir un enseignement général du dessin, donné aux Gobelins même, pendant quatre ans. Si les résultats obtenus sont satisfaisants, il devient alors élève; dans cette situation, qui dure de 3 à 5 ans, il est un peu payé. En même temps, il s'exerce au tissage sur un métier de la manufacture. Puis il passe un concours; reçu, il est nommé apprenti-

tapissier, c'est-à-dire devient un fonctionnaire titularisé, encore assez peu rémunéré, mais logé. Ensuite, l'avancement entre les ouvriers — l'effectif total est d'environ 50 — se fait au choix, surtout d'après leurs qualités techniques. La manufacture des Gobelins, en 1935, forme encore de futurs tapissiers.

Les Gobelins comprennent un atelier de réparations qui a une grande activité : c'est, en effet, le seul atelier national de rentraiture qui puisse satisfaire la clientèle privée ; Beauvais n'en a pas. Avec ce travail, les Gobelins gagnent environ 800.000 francs par an. C'est un domaine où ils concurrencent l'industrie libre dont ils n'ont pas les charges. Le personnel de rentraiture ne reçoit pas un apprentissage comparable à celui des tisseurs; c'est la même main-d'œuvre que celle d'Aubusson. La manufacture des Gobelins, ici, spécule sur sa situation fiscale privilégiée et sur son renom dans le public. Seuls, les Gobelins fabriquent du tapis de savonnerie; seuls enfin, ils sont chargés de la teinture des laines et soies pour les deux manufactures.

Du point de vue technique, nous savons que le travail se fait sur des métiers de haute-lisse. Le produit obtenu peut-il être distingué, après achèvement, des tapisseries de basselisse. Peut-être, mais c'est extrêmement difficile, et nul ne peut déterminer avec certitude l'origine d'une tapisserie quand il n'a comme moyens de renseignement que cette tapisserie elle-même. L'auteur du carton le peint à la grandeur d'exécution qui lui est fixée à la commande, les ouvriers reproduisent ce modèle sur les métiers mêmes qui ont été fournis à la manufacture par Louis XIV.

Un essai intéressant a été tenté tout récemment : pour

répondre à l'objection célèbre qu'un tableau comporte une infinité de nuances telle que le tapissier a beaucoup de peine à les transcrire en laines, un peintre est venu aux Gobelins se constituer une palette de 60 nuances de laines; et c'est en usant uniquement des couleurs de cette palette qu'il a composé son carton. Il est trop tôt pour juger le résultat de cette innovation, car la tapisserie est encore actuellement sur le métier. Toutefois, *a priori*, on peut dire que c'est là une très bonne idée, qui permet la simplification du carton et oblige le peintre à connaître les nécessités techniques de l'art de la tapiserie, différentes de celles de la peinture. Des artistes modernes ont fourni des modèles, par exemple Jaulmes, Gaudissart, Anquetin...

Les Gobelins ne prévoient pas le tissage d'un second exemplaire d'un même carton. Aussi ne gardent-ils aucun assortiment des laines voulues. Les ouvriers sont des fonctionnaires de l'Etat, payés à la semaine ou au mois — de 11.000 à 26.000 francs par an, selon leur classe, et tous logés —, et non à proportion de l'ouvrage accompli. Ceci ne stimule évidemment pas la rapidité d'exécution, mais permet une qualité et une précision que le salaire à la tâche risque d'empêcher.

Du point de vue financier et commercial, il faut savoir que le budget annuel de la manufacture avoisine deux millions, dont un peu plus d'un million de francs de la subvention d'Etat; le reste provient des réparations pour l'Etat ou les particuliers. L'Etat achète assez peu à sa manufacture depuis quelques années. Il escomptait, en effet, que, grâce à son autonomie, elle pourrait vendre sa production et rembourser ainsi la subvention. En pratique, avec la crise, le produit commercial est inex-

sistant. On envisage une réforme du régime actuel, selon laquelle la subvention serait remboursée en produits fabriqués, destinés à l'ameublement des monuments nationaux ; ce projet, qui revient à la suppression de l'autonomie, a été voté par la Chambre et reste en suspens devant le Sénat.

Cette contre-réforme projetée s'appuie sur de sérieuses considérations d'économie pour les finances publiques. En effet, l'autonomie est une infraction au principe de l'universalité budgétaire, puisque le budget autonome n'est pas soumis au vote du Parlement. On a voulu assouplir les règles de la comptabilité publique pour des services générateurs de recettes et de dépenses corrélatives; en fait, l'autonomie amène presque toujours augmentation des dépenses, car le service intéressé utilise ses bénéfices, s'il y en a, et recourt au budget de l'Etat, s'il est déficitaire. Une première modification à ce régime avait été de faire autoriser l'exécution de ces budgets par le ministre des Finances et le Parlement, sous forme de budgets annexes. Enfin, une loi du 24 décembre 1934 a étendu les pouvoirs de la commission chargée de la réforme générale des Offices — et les manufactures nationales sont assimilées aux offices. Cet organisme doit proposer les réformes aux ministres intéressés, qui procèdent souverainement, par décret.

Si peu qu'il achète, l'Etat est pourtant le principal client des Gobelins, auxquels il passe quelques commandes pour des Expositions ou pour le Mobilier National : il y a ainsi actuellement sur le métier des tapisseries destinées à l'Exposition de 1937. La manufacture a exporté quelques tentures, surtout aux Etats-Unis où elle est représentée par la Maison de France à New-

York; la crise américaine, antérieure à la crise mondiale, a fermé ce débouché.

La manufacture a produit, depuis l'autonomie, une moyenne annuelle de 40 m² de tapisserie et de 13 m² de tapis de la Savonnerie. Cela donne un travail annuel de 1 m² 45 par ouvrier tapissier et de 1 m² par ouvrier en Savonnerie. Le prix de revient des tentures est déterminé de façon curieuse : on additionne les salaires payés aux ouvriers et aux employés d'administration non producteurs, on divise le total par le nombre de mètres carrés tissés dans l'année. On obtient donc un chiffre moyen, appliqué à toutes les pièces, sans tenir compte de leur plus ou moins grande finesse.

Les Manufactures Nationales doivent être les conservatoires du métier d'art de tapissier, les ouvriers y ont une grande virtuosité et peuvent exécuter toutes sortes de tapisseries. Elles doivent maintenir la tradition sans négliger le présent, mais n'ont pas pour but principal de réaliser des bénéfices commerciaux. Elles forment des ouvriers d'élite, qui pourraient, éventuellement, donner des leçons à leurs camarades de l'industrie privée; celle-ci, plus pressée par les nécessités économiques, ne peut souvent pas effectuer autant de recherches que les manufactures d'Etat.

Chapitre III.

BEAUVAIS [1]

Les mêmes idées générales valent aussi pour la manufacture de Beauvais, dont nous allons maintenant examiner l'activité actuelle, après une introduction historique. Les ouvriers de Beauvais travaillant comme ceux d'Aubusson, sur des métiers de basse-lisse, nous étudierons cette manufacture d'une façon plus détaillée que nous ne l'avons fait pour les Gobelins.

Historique. — On pense que des tapissiers flamands, qui allaient de ville en ville, au Moyen Age, se sont fixés à Beauvais au XIVe siècle, et ont tissé, au XVe siècle, des tapisseries très anciennes connues sous le nom d'*Histoire fabuleuse des Gaules,* aujourd'hui exposées à la cathédrale. Ces ateliers privés, qui avaient trouvé une grande clientèle dans le Beauvaisis, sont groupés en une Manufacture Royale, par Colbert, en 1664. Il accorde un privilège à l'entrepreneur Louis Hinard, qui d'ailleurs, abusera de la situation au point que Colbert dira de lui

1. Nous exprimons notre respectueuse reconnaissance à M. Jean Ajalbert, directeur honoraire de la manufacture nationale de Beauvais, pour la très grande bienveillance avec laquelle il nous a communiqué la plupart des documents qui ont servi à la rédaction de ce chapitre.

qu'il est « toujours affamé d'argent et de nouvelles grâces ». Pour un personnel de cent ouvriers, la manufacture aura cinquante apprentis, pendant six ans. C'est un artiste flamand qui succède à Hinard, en 1684 : Philippe Béhagle, né à Tournai, qui a déjà organisé pour Colbert deux manufactures, à Tournai et à Audenarde (villes alors françaises), et les a dirigées de 1671 à 1683. C'est sous sa direction qu'ont été faites les plus anciennes tapisseries de la manufacture nationale qui nous soient parvenues, les *Scènes de la vie des Apôtres*, exécutées sur des cartons de Raphaël (actuellement à la cathédrale de Beauvais). Ces entrepreneurs comme leurs successeurs meurent presque tous dans la misère.

Pour que la situation change, il faut arriver à 1725, où Jean-Baptiste Oudry est attaché à la manufacture comme peintre, et plus tard comme directeur; pendant tout son règne, jusqu'à 1755, il y a des bénéfices pour lui et pour son entrepreneur. Il remet de l'ordre dans la maison, fait venir des ouvriers aubussonnais et flamands, encourage les apprentis en doublant leur indemnité, rend obligatoire la pratique du dessin; il crée le procédé du décalque au trait, au lieu de laisser placer le carton lui-même sous la chaîne, en entier ou découpé en pièces, comme on faisait jusque là. Si sa gestion commerciale et administrative est unanimement admirée, il n'en est pas de même de sa théorie artistique, comme nous l'avons vu. On ne conteste évidemment pas sa valeur d'artiste, mais il s'obstine à méconnaître systématiquement les différences entre la peinture et la tapisserie. Il oblige ses ouvriers à exécuter ses cartons, mais ne peut convaincre les entrepreneurs des Gobelins; il amène la manufacture de Beauvais à sa plus haute prospérité en

préparant sa décadence; il la force, en effet, à faire de la fausse peinture par une reproduction très stricte de ses modèles. De son temps même, il est discuté : une lettre de Trudaine, contrôleur général des finances, chargé des manufactures, au directeur de Beauvais, en 1761, déclare les tableaux d'Oudry sans valeur artistique suffisante.

Son successeur, nous le savons déjà, est son ami Jean-Joseph Dumons, peintre du roi à Aubusson de 1731 à 1755. Il ne reçoit que la succession artistique d'Oudry, et non pas ses attributions administratives. Il fournit, jusqu'à sa mort (1799), des cartons à la manufacture. Il ne reste rien de son œuvre décorative. Il est difficile de savoir, en voyant des tapisseries tissées sous son influence dans les manufactures marchoise ou beauvaisine, si elles ont été faites sur des cartons dont il est vraiment le créateur, ou pour lesquels il s'est inspiré de dessins ou tableaux de ses contemporains, qu'il retraduisait à grandeur d'exécution. Les documents sur son œuvre sont rares.

La manufacture de Beauvais est fermée deux ans pendant la Révolution. Tant qu'elle est en activité, elle paye ses ouvriers aux pièces, ce qui est une innovation. Les tapissiers licenciés travaillent chez eux, sauvegardant ainsi la technique du métier; le musée départemental de Beauvais conserve un petit panneau exécuté par un ouvrier patriote à la gloire de la République Une et Indivisible, aux divers attributs, dont le bonnet phrygien. Le 13 prairial an III, la manufacture est rouverte, avec six ouvriers. Depuis cette époque, elle n'a cessé d'être en crise, manquant d'argent et de modèles : pendant tout le XIX^e^ siècle, elle reproduit sans fin de vieux cartons. Elle

loue les modèles au mois en 1836. Elle est enlisée par les contraintes administratives, dont ne peuvent se débarrasser des fonctionnaires zélés mais impuissants. L'Etat commande des tableaux aux divers artistes sans se soucier de leur talent, à peu près à tour de rôle, pour leur témoigner sa bienveillance; le peintre qui a réussi particulièrement un carton ne reçoit pas une seconde commande.

Une nouvelle épreuve attend Beauvais : elle se trouve placée, en 1918, sous le feu des Allemands. C'est dans cette ville qu'est réalisé l'accord des Alliés pour confier le commendement unique au général Foch (3 avril). Les avions bombardent la ville. Officiers et soldats occupent la manufacture, qui ferme ses portes au début de juin. Le personnel est licencié, les bureaux transférés aux Gobelins. On pense faire travailler quelques ouvriers à Aubusson pour qu'ils n'oublient pas leur profession. Mais des susceptibilités et des rivalités locales font échouer ce projet, des métiers restent inoccupés à Aubusson et des tapissiers se croisent les bras à Beauvais. Ce contact des ouvriers privés et des ouvriers d'Etat aurait eu sans doute de bons résultats pour les deux parties, les Aubussonnais auraient peut-être appris quelques finesses de métier, les Beauvaisins auraient pu gagner un peu de rapidité, mais, malheureusement, cela ne put pas se faire.

Situation actuelle. — En décembre 1918, la manufacture reprend son activité. Il faut d'abord procéder à la rééducation du personnel, en lui faisant reproduire de vieux cartons. Puis se pose une question d'apprentissage:

les tapissiers sont mal payés, aussi ne se trouve-t-il plus de jeunes gens pour entreprendre ce métier qui ne nourrit pas son homme, ou bien ceux qui veulent entrer à la manufacture sont ceux qui sont incapables de faire autre chose... En 1922, les tapissiers de Beauvais sont assimilés à ceux des Gobelins — ce qui se traduit par un relèvement des traitements. L'école de dessin adjointe à la manufacture est réformée : on y enseigne désormais le dessin en vue de la tapisserie, les élèves sont admis à l'atelier de tissage, des modèles nouveaaux leur sont offerts — et la représentation de sujets modernes intéresse davantage des jeunes gens que la prise de Troie, le triomphe de César ou l'embarquement pour Cythère — ; les tapisseries faites par les élèves sont mises en vente, l'ardeur de ceux-ci est stimulée.

Le résultat de ces mesures est que la crise de l'apprentissage est conjurée. Alors s'élèvent des critiques sur la tendance commerciale de l'école de dessin; en fait, il n'y a pas là concurrence à Aubusson, car les prix de revient de la tapisserie de Beauvais sont infiniment plus élevés.

Le budget annuel avoisine le million — exactement 913.000 francs au budget de 1935 — c'est-à-dire sensiblement la moitié de celui des Gobelins. Rien de plus facile à expliquer: la technique des Gobelins est un peu plus coûteuse, ils ont un peu plus d'ouvriers (50 contre à peine 40 à Beauvais), ils sont seuls chargés de toutes les opérations de teinture pour les tapisseries neuves et de réparation de vieilles tapisseries : la seule subvention à eux accordée par l'Etat est du même ordre que celle qu'il donne à Beauvais, n'étant que de 1.054.000 francs, le surplus provient de la rentraiture.

La production annuelle de Beauvais était de 1900 à

1910, de 20 mètres carrés, en moyenne; de 1920 à 1934, cette moyenne est passée à environ 43 mètres carrés.

Pour déterminer la valeur d'une pièce de tapisserie, on use d'une formule forfaitaire: on majore les salaires de l'ouvrier (payé au temps) qui a tissé la tapisserie d'une somme de 40 %, représentant le prix d'achat des matières premières et les divers frais généraux. Selon certains auteurs, ce chiffre est insuffisant et devrait être presque doublé. Cela met le mètre carré entre 20 et 40.000 francs, selon lla finesse du travail. De plus, entre le moment où on décide la création d'une tapisserie et celui où elle sera achevée, il peut facilement s'écouler cinq ans, et souvent plus. Ces deux raisons, de prix et de longueur, font que la manufacture ne reçoit pour ainsi dire pas de commandes, et travaille sans but déterminé. Ses produits sont achetés par l'Etat et, accidentellement, avant la crise, par un riche touriste qu'avait séduit tel ou tel sujet au cours de sa visite.

Beauvais a procédé à diverses expositions, soit sur place — grande semaine organisée tous les ans en été, musée permanent adjoint à la manufacture —, soit à à Paris, dans des galeries d'art ou même dans de grands magasins. Malgré cela, il ne semble pas que la manufacture doive jamais vivre uniquement de ses bénéfices commerciaux; elle aura toujours besoin d'une subvention, comme les Gobelins d'ailleurs, et comme, dans un genre différent, la Comédie Française, l'Odéon... La tapisserie est classique comme l'épopée, la tragédie ou la comédie, et dure à travers les modes passagères.

Toute cette œuvre accomplie à Beauvais depuis la guerre l'a été par le travail acharné et la présence constante d'un directeur qui, selon le mot d'un futur mem-

bre de son conseil d'administration, appartenait « à l'espèce redoutable des fonctionnaires qui ne jouent pas la règle du jeu » et a voulu ranimer l'illustre maison somnolente [1].

Le directeur d'une manufacture nationale est nommé sans qu'on lui demande d'être un spécialiste : les deux derniers administrateurs de Beauvais ont été MM. Gilbert Peycelon, actuellement directeur du *Journal officiel*, et Jean Ajalbert, membre de l'académie Goncourt, de 1917 à 1933. De même qu'on soutient qu'il vaut mieux un ministre incompétent qu'un ministre technicien, de même un homme de large culture et d'esprit éclairé, décidé à apprendre son nouveau métier et à s'y attacher, peut fort bien diriger une manufacture avec une hauteur de vues et une indépendance, une absence de parti pris peut-être plus rares chez un technicien. Mais il y a suffisamment de travail pour occuper toute son activité; la réunion de la direction des Gobelins et de Beauvais dans les mains d'un même titulaire a été plusieurs fois envisagée; elle entraînerait, croyons-nous, pour une faible économie de traitement (qui serait d'ailleurs diminuée par les indemnités de déplacement indispensables) un grave déclin des manufactures d'Etat - surtout de celle de Beauvais, où le maître ne pourrait pas être bien souvent présent.

Si les manufactures nationales n'ont pas d'espoir de jamais vivre commercialement, s'ensuit-il qu'on doive les supprimer ? Ce serait une lourde erreur. En plus de leur rôle de conservatoires de l'art de la tapisserie, elles doivent aussi jouer celui de laboratoires d'essais; c'est

1. M. Guillaume Janneau, dans le catalogue de la *Saison d'art* 1926.

ce qui a particulièrement occupé Beauvais depuis la fin de la guerre.

C'est à la recherche de nouvelle formules artistiques que son éminent directeur s'est surtout attaché. Toutes les tentatives ne pouvaient pas être également couronnées de succès — et les auteurs eux-mêmes le savent bien; — mais ils ont osé faire du nouveau et ont droit à la reconnaissance pour ce motif, car « depuis la Révolution il n'y avait pas eu de tapisserie neuve ». Au XVIII[e] siècle, c'étaient des sujets contemporains qui reproduisaient Boucher, Watteau, Oudry. — Pourquoi ne pas tisser des tapisseries du XX[e] siècle ? C'est ce qu'a fait Beauvais.

Les cartons, de 1870 à 1926, étaient commandés par les bureaux de l'administration des Beaux-Arts. Depuis 1927, ils le sont par le comité artistique. On s'est adressé aux artistes contemporains vraiment modernes, comme l'avait fait Geffroy, ancien directeur des Gobelins, qui « a fait appel aux peintres de son temps, avec les vues les plus larges. Ce n'est pas de leur faute si tous n'ont pas également réussi [1]. »

Ainsi, Paul Véra a dessiné les cartons d'un mobilier intitulé *Les beaux dimanches,* et Maurice Taquoy tout un salon inspiré par *Les sports* [2]. Ces deux salons sont d'une venue originale, claire, nette, sans excès. Très belle réalisation également de peintures de Capiello *Les faisans* et *Les perroquets,* parfois discutés, mais dont les couleurs chaudes ont pourtant

1. Jean Ajalbert, *Beauvais basse-lisse,* Paris, 1933, p. 88.
2. C'est en visitant la manufacture nationale de Beauvais que nous avons vu personnellement toutes ces tapisseries.

beaucoup de charme. Karbowsky a introduit dans son ameublement célébrant la victoire des armées alliées, des teintes nouvelles en tapisserie, mais l'ensemble est peut être un peu chargé. Edmond Tapissier, Gaudissard, Anquetin... ont également fourni des cartons à la manufacture nationale. Actuellement, celle-ci reproduit des tableaux de Zingg, représentant l'Auvergne, dont la stylisation paraît devoir donner d'assez heureux résultats. Toute cette œuvre a prouvé que Beauvais pouvait faire autre chose que les fleurs, connues sous le nom de « bouquet de Beauvais », qu'elle a si souvent présentées.

Madeleine Luka a fait quelques modèles, d'une naïveté volontaire dans ce genre qui lui est habituel « d'imagerie artificieuse, artificielle et littéraire très truquée »[1]. Il peut rester quelque chose de juste et d'observé dans ses œuvres ; pourtant, les tapisseries semblent un peu affectées. Mais surtout, Raoul Dufy a composé l'ameublement de tout un salon appelé *Paris*. A son sujet ont eu lieu des polémiques violentes et nombreuses : il était intéressant de faire appel à un artiste moderne ; mais nous croyons que les résultats sont tout à fait opposés à l'art véritable de la tapisserie — et certains des «responsables » de cette tentative le disent eux-mêmes.

Que Dufy, artiste de talent, ait fait là un bel ouvrage, ce n'est pas la question; mais il s'est peut-être trop souvenu qu'il avait composé des modèles de toile imprimée[2], ce qui diffère de la tapisserie; puis, sa peinture, nuancée à l'infini, comportant un grand nombre de dé-

1. M. Pierre du Colombier, *Candide*, 21 janvier 1935.
2. Jean Ajalbert, *Les peintres de la manufacture : Raoul Dufy*, Paris, 1932.

tails, dessinés avec des traits extrêmement fins, des dégradés négligeant volontairement la technique du métier, a donné un mobilier de riches couleurs — ce pourquoi les reproductions photographiques n'en donnent qu'une idée trompeuse; mais elles ont déjà commencé à passer, surtout pour les fleurs qui sont figurées dans le bas du paravent; et, qui plus est, elles passent très inégalement, alors que le tissage n'est achevé que depuis peu d'années. L'exécution de modèles aussi détaillés a certainement encore augmenté la virtuosité des ouvriers; mais, très difficile, elle a été très longue, et le prix de revient est de 1.600.000 francs (pour un écran, un canapé, 4 fauteuils et 4 chaises)...

Seulement, la plupart des critiques reprochent à Dufy d'avoir osé peindre la Tour Eiffel sur son écran. Pourquoi, en vérité, avoir peur de notre époque ? Doit-on systématiquement éliminer de la tapisserie la représentation de ce qui est moderne ? C'est, à notre modeste avis, une erreur. L'exécution de sujets où l'artiste utilise des éléments décoratifs nouveaux constitue l'un des essais les plus intéressants de Beauvais. Le paquebot transatlantique peut aussi bien figurer dans un ameublement du XX^e^ siècle que la caravelle de Christophe Colomb, l'automobile et surtout l'avion (mobilier en tubes d'acier avec tapisseries de Jean-Camille Bellaigue) [1] peuvent fournir d'aussi bons modèles que le palefroi ou le coche. Pour tenter ces expériences audacieuses, il fallait du courage et des moyens financiers que seul l'Etat pouvait avoir : à l'industrie privée de tirer les enseignements que ces nouveautés comportent.

1. Ce mobilier a d'ailleurs été acquis par le ministère de l'Air.

La manufacture de Beauvais vient de changer de directeur. C'est M. Guillaume Janneau [1] qui est maintenant à sa tête, depuis février 1935. Il va appliquer sa théorie technique et artistique, que nous connaissons. Il raconte, à ce sujet, une anecdote significative : « Lors d'une première prise de contact avec mes collaborateurs de la manufacture, je leur expliquai ma méthode. Ces praticiens éminents, profondément épris de leur beau métier, m'écoutèrent avec attention, tant d'attention même, que je crus un instant n'avoir éveillé chez eux aucun écho. Puis l'un d'eux, des plus anciens, ayant consulté du regard ses collègues, me dit ce simple mot : Enfin, nous » allons faire de la tapisserie »... La mise en pratique des idées de M. Janneau nous vaudra sans doute d'intéressantes leçons — d'autant plus qu'ici, il n'entend pas se borner aux cartons de fleurs, mais veut tisser des paysages, des ornementations, et peut-être même des personnages.

1. La manufacture est depuis fin 1934 rattachée au Mobilier National.

Chapitre IV

QUELLE COLLABORATION PEUT-IL S'ETABLIR ENTRE LES MANUFACTURES NATIONALES ET L'INDUSTRIE PRIVEE ?

Les recherches effectuées par les Gobelins et Beauvais doivent servir au commerce d'Aubusson. « Beauvais, comme les Gobelins, comme, Aubusson, est un des éléments de cette trilogie tapissière qui a fait notre gloire artistique [1]. Si les démolisseurs étaient aussi des bâtisseurs et s'ils voyaient plus loin que leurs comptes de ménage, ils songeraient à organiser l'avenir avec l'héritage du passé, ils créeraient cette « communauté » de la tapisserie, dont les Gobelins et Beauvais seraient à la fois les conservatoires et les laboratoires, Aubusson l'école d'application et le centre de réalisation. Cela est simple à concevoir, car c'est l'évidence même, et facile à réaliser par un gouvernement jeune, qui aurait l'esprit de synthèse, des vues d'ensemble et les yeux tournés vers l'avenir...»

Voilà le problème bien posé, mais il n'est pas très aisé de le résoudre, car la condition que pose M. Lucien Laîné ne correspond évidemment pas à l'organisation fran-

1. Lucien Laîné, *Revue de l'ameublement*, octobre 1934.

çaise actuelle. Il serait pourtant regrettable que les efforts tentés par l'Etat ne servent pas à l'industrie privée. Celle-ci peut rester indépendante, tout en se tenant au courant de ce que font les manufactures nationales. C'est une bonne méthode, mais qui exige des fabricants d'Aubusson un travail de documentation personnelle assez considérable que certains ne pourraient peut-être pas fournir.

Remarquons d'abord que les manufactures d'Etat sont elles-mêmes dans une situation difficile. Ne parle-t-on pas de supprimer celle de Beauvais ? « On ferme, alors que les manufactures pourraient vivre et ne rien coûter si l'Etat leur avait passé des commandes pour ses palais, ministères, ambassades, en œuvres durables au lieu de s'approvisionner, à la course, d'ameublements en série qui durent l'espace d'un ministère... On ferme, et l'ère va être close d'une industrie d'art qui ne subsistait qu'en France et portait loin notre propagande nationale. »[1]

Cette conclusion pessimiste n'est tout de même pas encore réalisée. Souhaitons que Beauvais survive aux attaques qu'il subit actuellement. Quels liens pourraient alors l'unir à Aubusson.

« Beauvais, manufacture entretenue par l'Etat, ne compte pas, cherche la perfection : production d'art. Aubusson, qui doit compter, va à la facilité, au bon marché : production commerciale. Le « Beauvais » ne peut se vendre — à cause des prix; Aubusson ne peut vendre, pour l'infériorité de sa production. »[2] Remar-

1. M. Jean Ajalbert, dans *Drogues et peintures*, mars 1935.
2. *Beauvais basse-lisse*, p. 140.

quons, en passant, que cette affirmation est peut-être un peu trop catégorique : que la Creuse ait fabriqué des marchandises de mauvaise qualité, d'accord, mais elle n'a pas tissé que des tapisseries de cet ordre. « Par la collaboration, une moyenne pratique ne pourrait-elle s'établir ? »

« Beauvais, avec son personnel restreint, ne peut produire... Un mobilier, à Beauvais, se compose, au su des Beaux-Arts, d'un canapé, de quatre fauteuils, de quatre chaises, soit d'une dizaine de pièces. Il peut se présenter plus de dix convives à table — salle à manger — et des centaines pour un salon, un soir de réception. A chaque peintre, le directeur de Beauvais peut demander, « en sus du mobilier, un modèle de siège très simple, qui puisse accompagner l'ensemble, de cent, deux cents sièges, s'il en est besoin, pour une réception, un spectacle. Que l'on n'ait plus besoin de louer en ville les sièges requis pour toutes cérémonies. Finalement, cela coûterait moins cher au Mobilier National ». Or, ce travail de production commerciale, nul n'est mieux qualifié pour le faire qu'Aubusson. Si Beauvais prend à sa charge les recherches lentes et délicates, « Aubusson n'a plus qu'à suivre, que de difficultées évincées[1] ! »

« Et si Beauvais envoie à Aubusson un de ses chefs, pour la direction, un tapissier pour entraîner les camarades, on aura de l'Aubusson-Beauvais, où l'œil moyen ne saurait découvrir aucune différence... L'Etat ou les particuliers peuvent commander à Aubusson le complément, la suite des meubles exécutés à Beauvais », le fait s'est produit.

1. *Eodem loco*, p. 141.

« Malheureusement, ces recherches amicales, pour le plus grand bien de la tapisserie, officielle ou privée, risquent plus de froisser les susceptibilités patronales que de les amener aux ententes et aux associations par quoi pourrait s'opérer un redressement heureux ».

A cette proposition de collaboration qui paraît intéressante, que répondent les fabricants aubussonnais ? Ils élèvent des objections d'ordre artistique et d'ordre commercial.

Point de vue artistique, d'abord. La fourniture gratuite de cartons appartenant aux manufactures d'Etat, amène Aubusson à faire du sous-Beauvais » ou du « sous-Gobelins ». Au XVIII[e] siècle, les cartons traités par les trois manufactures étaient d'exécution très distincte; aujourd'hui, on risquerait d'uniformiser la production, et d'obtenir des tapisseries dont l'origine ne pourrait être discernée. Ce serait une perte artistique pour les Gobelins et pour Beauvais, comme pour Aubusson.

Point de vue économique, ensuite : il est difficile de collaborer quand on suit des voies différentes. Les manufactures nationales ont un budget assuré, produisent des tapisseries luxueuses que leur prix les interdit à la clientèle particulière, et ne se soucient pas de l'écoulement de leur fabrication. Aubusson ne peut suivre que de loin; les manufactures d'Etat se tiennent nettement en dehors des possibilités commerciales. Limité par les réalités économiques, il veut toujours rechercher un acheteur ou satisfaire une commande, et ne peut se permettre les rêves souvent poursuivis par les Gobelins et Beauvais : les cartons exécutés dans ces manufactures ne répondent pas toujours bien aux nécessités

techniques de l'industrie ; leurs produits sont difficiles à vendre à cause de leur prix.

Ces arguments sont certainement frappants. Pourtant, à notre avis, un contact étroit devrait être établi entre les fabricants marchois et les manufactures nationales. Les producteurs aubussonnais doivent, à tout le moins, être très au courant de ce que font les autres, et pouvoir éventuellement fournir des tapisseries d'Aubusson pouvant aller avec du « Beauvais » ou du « Gobelins ». Sans demander une pesante organisation officielle, nous pensons qu'une certaine collaboration doit s'établir entre l'industrie privée et les manufactures d'Etat.

CONCLUSIONS

La tapisserie a connu de nombreuses crises d'une extrême gravité. C'est un métier qui remonte à la plus haute antiquité et n'a jamais disparu. Pénélope tissait sa tapisserie selon une méthode personnelle. Les peuples antiques, Hébreux, Assyriens, Egyptiens, Grecs, et Latins s'adonnèrent à cet art. Une peinture de l'Hypogée de Beni-Hassan, antérieure de trois mille ans à notre ère, représente un métier de haute-lisse analogue à celui sur lequel on travaille aux Gobelins en 1935. La tapisserie conserve sa vogue en Orient; en Occident, l'Eglise l'encourage et sauve les traditions à travers les tourmentes des invasions barbares[1]; cette fabrication, qui a traversé tant de vicissitudes qu'on a pu dire : « un tapissier gagne sa vie dix ans et végète vingt ans », est-elle appelée à disparaître au XX^e^ siècle ?

Les tentures ont orné les logis de nos aïeux, les rues aux jours de fêtes; on les emportait avec soi en voyage ou à la guerre. Grâce à elles, on pouvait se préserver du froid dans les vastes salles dallées des vieux châteaux. De nos jours, il existe des papiers peints, des soies et tissus imprimés, et autres étoffes d'ameublement qui

1. Un des souvenirs les plus anciens que nous conservions, est connu sous le nom de tapisserie de Bayeux. Elle représente la conquête de l'Angleterre par Guillaume de Normandie, dit le Conquérant, en 1066. En réalité, cette tapisserie est une broderie à l'aiguille...

permettent la décoration du « home »; le chauffage central préserve les maisons des rigueurs de l'hiver. La tapisserie n'aurait donc plus, disent ses détracteurs, aucune raison d'être. Elle garderait son intérêt artistique d'antiquité, qui se traduit économiquement par les hauts prix que peut atteindre une vieille tenture, mais ne répondrait plus aux exigences des temps présents.

Le décor de l'appartement moderne, à notre avis, n'exclut pas la tapisserie. Elle doit s'adapter, mais peut fort bien trouver sa place. L'architecte utilise de plus en plus le béton et le ciment armés. L'intérieur des murs est aussi nu que celui des bâtiments moyenageux. Les radiateurs préservent le corps des froidures du dehors, mais il faut des œuvres d'art pour réchauffer l'esprit. Or, il n'est pas de matière plus vivante que la tapisserie, si chaude à l'œil : « un panneau, avec les couleurs de la laine, les reflets de la soie, sera une fresque vivante, au relief miniature » [1]. Rien ne « meuble » mieux un grand mur nu.

A côté de ces raisons esthétiques, — qu'il ne faut pas négliger, car un foyer sympathique est un élément important d'une vie agréable —, la tapisserie a des applications plus immédiatement pratiques. Elle peut très bien constituer des mobiliers modernes : nous savons que la manufacture de Beauvais a garni des meubles dont la monture est en tube d'acier. Elle a surtout un rôle pratique dans l'aménagement de l'habitation d'aujourd'hui : les conditions économiques ont créé dans les maisons de toutes les grandes villes cette pièce qu'on appelle studio ou « living room ». En français, on peut traduire ces ex-

1. Lucien Lainé, *Revue de l'Ameublement*, avril 1932, p. 199.

pressions en disant que c'est la salle où l'on se tient. Elle est à la fois atelier, bureau, salon, et, dans bien des cas, fait, la nuit venue, office de chambre à coucher [1]. Il faut pouvoir isoler ses diverses parties à l'aide de « cloisons mobiles de paravents en tapisserie, de panneaux montés sur cadre, et coulissant comme des rideaux de théâtre [2]. La souplesse des tapisseries, leur mobilité, permettra maints jeux de lumière, maintes combinaisons de distribution. »

Dernière utilité de la tapisserie, que nous avons déjà soulignée pour le tapis : elle peut jouer le rôle d'amortisseur des sons. « Les maisons en ciment armé de ce temps ont des sonorités de violon que l'indiscrétion de certains voisins rend cruelles », et il faut pouvoir s'isoler en créant « ces recoins de silence que beaucoup jugent indispensables à la méditation et au travail et qui, en tout cas, contribuent largement à l'intimité du logis, en étouffant les bruits du dehors et du dedans [3]. »

Certains admettent bien ces utilisations, mais invoquent alors un argument qu'ils croient convaincant : comment l'industrie de la tapisserie pourra-t-elle vivre, étant donné les prix qu'elle demande ? Pourquoi ne pas utiliser des machines pour fabriquer à un prix de revient moins considérable ?

On a essayé de tisser à la machine. Les produits obtenus ne peuvent être comparés à ceux qu'un artiste a confectionnés sur un métier et selon une technique plusieurs fois millénaire. Alors, qu'espérer ? La tapis-

1. *Journée industrielle*, 30 novembre 1934, interview de M. Laîné, par M. Lavedan.
2. Conférence de M. Laîné, radiodiffusée par le poste de Paris P. T. T., le 9 juillet 1928.
2. *Journée industrielle*, article cité.

serie restera toujours chère, à raison de sa rareté et de la lenteur de son exécution. Il existe des tableaux de valeur élevée, des tapisseries d'Aubusson, de Beauvais, des Gobelins vendues des centaines de mille francs, des autos de grand luxe... Mais le Français moyen peut acheter à bon compte des reproductions fidèles de toiles magistrales, des voitures de série qui arrivent à l'étape, et des tapisseries d'Aubusson à trois ou quatre cents francs le mètre carré, quand celles des manufactures nationales valent vingt, trente mille et plus.

D'autre part, si ces prix sont encore trop élevés pour la clientèle particulière, on peut penser que les sociétés et associations achèteront des tapisseries pour l'aménagement de leurs immeubles. L'Etat sera le grand Mécène, comme jadis les rois, qui « passaient des commandes pour les palais nationaux ou les cours étrangères [1].»

La fortune sera sans doute plus collective qu'aujourd'hui, et tous les grands groupements, privés, semi-publics ou publics, pourront s'offrir des tapisseries, grandes banques, réseaux de chemin de fer, compagnies de navigation maritime ou aérienne (pour le matériel flottant ou les salles de réception des aéroports), grands hôtels, entreprises de spectacle, associations amicales de toutes sortes, syndicats professionnels, communes et départements...

« Céramique, vitrail et tapisserie feront équilibre au nudisme du béton armé et le rendront plus sympathique et plus habitable » [2].

Pour que la tapisserie puisse jouer ce rôle dans l'ave-

1. *Revue de l'Ameublement*, avril 1932, p. 200.
2. *Eod. loc.*

nir, il faut qu'elle franchisse la terrible épreuve qu'elle subit actuellement; elle s'est relevée de beaucoup d'autres. La tempête de 1935 ne doit pas l'abattre. *Seul, Aubusson* peut répondre aux demandes possibles ; seul, il *peut défendre le renom de la tapisserie française* dans le monde, car seul, il peut produire en relativement grande quantité, à un prix abordable, tout en conservant une excellente qualité. Il faut que l'industrie s'aide par ses propres moyens; ils sont faibles, à cause de sa situation financière, mais ils existent : elle doit, par exemple, éviter les efforts gaspillés par suite de l'abus de la concurrence. Ensuite, on peut espérer que l'Etat viendra à son secours, car il se doit de sauver une industrie d'art qui a une place importante dans notre patrimoine artistique et d'assurer à des ouvriers, qui sont aussi des artistes, un travail adapté à leurs qualités professionnelles. Et alors, Aubusson pourra tisser d'aussi magnifiques pièces que dans le passé, et mieux renseigner les amateurs en les invitant à venir sur place : le tourisme pourrait être une source de richesse dans un pays aussi pittoresque que la Creuse.

Nous voulons espérer — et nous le souhaitons de tout cœur — que notre vieille cité marchoise, que nous aimons tant, retrouvera toute son activité et sa prospérité, justifiant une fois de plus la devise qui figure dans ses armes, et qui est aussi exacte du point de vue géographique que du point de vue économique : *Inter spinas floret.*

Vu : Le Doyen,
Edgard ALLIX.

Vu : Le Président de la Thèse,
BARTHELEMY.

Vu et permis d'imprimer :
Le Recteur de l'Académie de Paris,
S. CHARLETY.

BIBLIOGRAPHIE

Les ouvrages sur la question étant peu nombreux et souvent anciens, nous avons surtout procédé par enquête directe. Nos meilleurs remerciements à tous ceux qui, avec la plus grande amabilité, ont bien voulu nous fournir des renseignements :

1. *Enquête.*

MM.

Ajalbert (Jean), de l'Académie Goncourt, directeur honoraire de la Manufacture Nationale de tapisserie de Beauvais.

Bastard (Georges), directeur de l'École Nationale d'Art décoratif de Limoges.

Bénassy (Camille), député maire d'Aubusson.

Branle, directeur de manufacture à Aubusson.

Braquenié (Louis), industriel à Aubusson.

Brugier, ingénieur en chef des Ponts et chaussées de la Creuse.

Carnot (François), directeur de la manufacture nationale de tapisserie des Gobelins.

Couturier (Jean), secrétaire du syndicat des ouvriers tapissiers d'Aubusson.

Dayras (Maurice), avocat, secrétaire de la société des Amis d'Aubusson.

Hindermeyer (L.), président de la Chambre de commerce de la Creuse.

Jabin, directeur d'usine à Aubusson.

Janneau (Guillaume), administrateur du Mobilier national et directeur de la manufacture de Beauvais.

Laîné (Lucien), industriel à Beauvais, ancien président de l'Union des producteurs de tapis de France.

Landillon, premier adjoint au maire d'Aubusson.

Leconte (Francis), docteur en droit.

Legoueix (A.), artisan, mandataire des fabricants d'Aubusson auprès de l'Etat.

Leroux (H.), pharmacien en chef de l'hôpital Saint-Louis, à Paris.
Machavoine (Dr), ancien président du Syndicat d'initiative d'Aubusson.
Maingonnat (Elie), directeur de l'École Nationale d'Art décoratif d'Aubusson.
Martin (Marius), directeur honoraire de cette école.
Rollin (Lucien), architecte-décorateur, à Paris.
Roux (Mme), d'Aubusson.
Sallandrouze (Henri), industriel à Aubusson.
Sallandrouze (Jean-Jacques), industriel à Aubusson.
Tabard (François), président de la Chambre syndicale des fabricants de tapisserie d'Aubusson-Felletin.

2. *Livres.*

a) Tapisserie.

Ajalbert (Jean). — *Beauvais basse-lisse*, 1917-1933, Paris, 1933, in-8°, 379 p.
— *Le bouquet de Beauvais*, Paris, 1921.
— *Les peintres de la manufacture nationale de Beauvais*, Paris, 1927-1933.
Allix (Edgard). — *Traité élémentaire de science des finances et de législation financière française*, Paris, 1931.
Boissonnade (Prosper). — *Colbert, le triomphe de l'étatisme, la fondation de la suprématie industrielle de la France, la dictature du travail* (1661-1683), Paris, 1932.
Chateaufavier (de). — *Encyclopédie méthodique, volume des arts et manufactures*, Paris, 1784.
Depping (G.-B.). — *Livre des métiers d'Etienne Boileau*, Paris, 1837.
Fage (René). — *Jean-Joseph Dumons, peintre du Roi à Aubusson et à Beauvais*, Guéret, 1923.
Girard (Joseph). — *Eléments de législation ouvrière*, Paris, 1925.
Lavillate (H. de). — *Les tapisseries de la Dame à la Licorne*, 1907.
Leconte (Francis). — *Une industrie de luxe : l'industrie du tapis à la main à Aubusson*, Thèse de la Faculté de Droit de Dijon, 1910.
Martin (Marius). — *Tapisserie de haute et basse-lisse*, Paris, 1922.
Pérathon (Cyprien). — *Histoire d'Aubusson*, Limoges, 1886.
Pic (Paul). — *Traité élémentaire de législation industrielle*, Paris. 1930, suppléments 1931 et 1933.
Truchy (Henri). — *Cours d'économie politique*, Paris, 1929.

b) Tapis. *Carpet annual* 1935, Londres 1935,in-4° de 140 p.

Lainé (Lucien). — *Une communauté économique : le tapis*, Beauvais, 1934.

3. *Revues et journaux.*

L'Amour de l'Art, janvier 1923, décembre 1932, avril 1933, Paris.
L'Art vivant, mai 1931.
Bulletin de la « Société des Amis d'Aubusson », Aubusson, 1934.
La construction moderne, 1er avril 1934, Paris.
Le Courrier du Centre, quotidien, 1933-1934-1935, Limoges.
Figaro, supplément artistique illustré, mars 1930, Paris.
Le Mémorial de la Creuse, juillet 1932, Aubusson.
Mobilier et décoration, novembre 1932, Paris.
L'Orientation économique et financière illustrée, numéro spécial sur la Creuse, 30 juillet 1932, Paris.
Revue de l'Ameublement, avril, mai 1932, août-septembre-octobre et décembre 1933, février et octobre 1934, Paris.
Revue du Centre-Ouest économique et touristique, organe officiel de la 7e région économique, février 1927 et janvier 1935.
Revue du Touring-Club de France, décembre 1934, Paris.

TABLE DES MATIÈRES

Pages

Introduction : Division du travail; la France, pays de la qualité, du goût et de l'art..... 1

Première partie. — Historique..... 5

Les origines. Développement au moyen âge. Les guerres de religion. Colbert et Aubusson. Le XVIIIe siècle : Jean-Joseph Dumons, le tapis de pied de Savonnerie, la dynastie des Chateaufavier. La Révolution. Le XIXe siècle. La naissance du tapis mécanique. Prospérité commerciale de la tapisserie. La grande guerre.

Deuxième partie. — Le tapis de pied..... 39

Chapitre premier. — Comment fonctionne cette industrie..... 41

Le tapis à la main, Savonnerie et point noué. Le tapis mécanique. Technique de la fabrication. Matières premières, qualités que doivent avoir les colorants. Les modèles. La main-d'œuvre. Organisation commerciale. Frais généraux. Vente. Concurrence avec les producteurs métropolitains et nord-africains. Place d'Aubusson dans l'industrie française du tapis, branche importante de l'activité nationale.

Chapitre II. — Vues d'avenir..... 61

Produits de substitution. Augmentation possible de la consommation. La place du tapis dans la maison moderne. Plan d'organisation internationale de l'industrie du tapis, puis plan d'organisation de la communauté française économique du tapis (Lucien Laîné).

Troisième partie. — La tapisserie d'Aubusson..... 75

Chapitre premier. — Organisation moderne de cette industrie..... 77

Introduction. — Section première : La production. Technique. Les métiers de basse-lisse et de haute-lisse. La théorie de Jean-Baptiste Oudry. Le carton. Matières premières : teintures, laines et soies. La main-d'œuvre : recrutement, apprentissage ; l'Ecole nationale d'Art décoratif et la théorie de M. Martin; organisation du travail, rôle artistique et économique du tapissier, division du travail; lois sociales applicables : huit heures, assurances sociales, sursalaires familiaux, lois des syndicats.

Section seconde : organisation commerciale. Grands industriels, moyens patrons, artisans. Signature de la tapisserie, marque d'origine. Comment on vend la tapisserie. Exportation.

Chapitre II. — La crise, ses causes, ses effets, les remèdes qui y ont été apportés..... 141

La crise générale, causes particulières à Aubusson. Effets : fermeture du marché américain, faillites des fabricants, chômage des ouvriers. Remèdes tentés : exposition, rentraiture, commande

pour *la Normandie*, commande de l'Etat, exécutée selon les directives inspirées par M. G. Janneau. Travail donné aux ouvriers sur les routes. Tombola des artisans.

Chapitre III. — Les réformes possibles pour l'avenir..... 175

Adaptation à l'art moderne. Technique simplifiée grâce à la composition du carton en vue de la tapisserie. Projets de suppression de l'Ecole nationale d'Art décoratif; nécessité de son maintien. Améliorations commerciales, ameublements, propagande, mesures douanières. Projets : prêts de cartons par l'Etat, accord des industriels pour la vente, musée de la tapisserie, atelier d'Etat.

Quatrième partie. — Les manufactures nationales..... 197

Chapitre premier. — Régime administratif et financier 201

Chapitre II. — Les Gobelins; historique, situation actuelle..... 206

Chapitre III. — Beauvais; historique, efforts modernes de rénovation artistique tentés par M. Jean Ajalbert..... 215

Chapitre IV. — Collaboration possible avec Aubusson..... 224

Conclusions 229

Rôle de la tapisserie dans le décor d'aujourd'hui; ayant survécu à de nombreuses crises, espérons que cette industrie ne disparaîtra pas dans la tourmente actuelle; la place très importante d'Aubusson dans cette production d'art.

Bibliographie..... 235